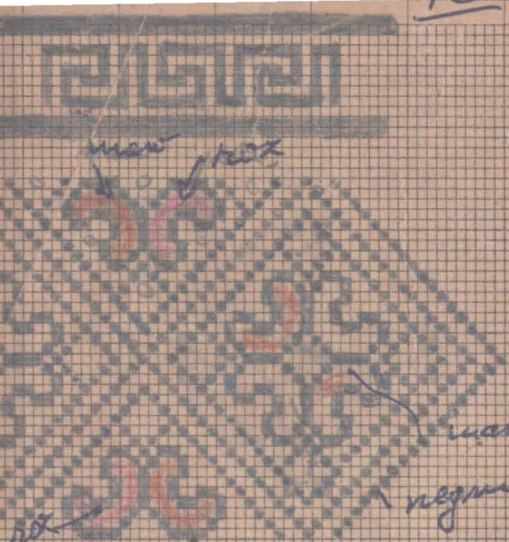


meșteriașii

foaie cu mîini

Răzvan Supuran (coord.)

Meșteriașii

Meșteriașii (foae cu mîini) volum coordonat de Răzvan Supuran
seria Etnografie | colecția Eseu

© 2011 casa de pariuri literare
www.cdpl.ro | editura@cdpl.ro
tel.: 021.2607596; 0741.587259; 0726.407349

editor: Cristian Cosma (un cristian)
producție: Victor Jalbă-Șoimaru

Cartea a apărut cu sprijinul
Administrației Fondului Cultural Național

© Cosmin Manolache pentru ilustrația de pe copertă și cele din interior
typefaces Warnock Pro & Adobe Text Pro, designer Robert Slimbach,
Adobe Systems Incorporated
typeface Meșteriașii, designers Victor Jalbă-Șoimaru & Cosmin Manolache
tipărit la Mega Print, Cluj-Napoca

0 9 8 7 6 5 4 3 2 1

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Meșteriașii: foae cu mîini / Răzvan Supuran (coord.);
Șerban Anghelescu (postf.). – București: Casa de pariuri literare, 2011
ISBN: 978-606-8342-43-6

I. Supuran, Răzvan (coord.)
II. Anghelescu, Șerban (postf.)

Răzvan Supuran (coord.)

Meșteriașii
(foae cu mîini)

casa de pariuri literare

Antologia de față reunește texte apărute în revista *Meșteriașii*, publicație de circulație limitată, fabricată pe hârtie meșteșugită și tipărită manual în cadrul Atelierului de Carte de la Muzeul Țăranului Român.

Meșteriașii este o publicație independentă, care își propune să trateze exhaustiv tema meșteșugurilor, pentru o corectă descriere a lumii făcute cu mâinile. Intenția pe termen lung este de a crea o bază de date care să reprezinte materialul de lucru pentru o enciclopedie a meșteșugurilor.

Din punct de vedere tehnic, *Meșteriașii* este unica publicație realizată pe hârtie manuală, care îmbină tehnicile tradiționale de tipar cu cele industriale. În perspectivă, se dorește ca obiectul în sine să fie realizat exclusiv manual: o anume rețetă de hârtie manuală și cele mai bune tehnici de tipar (litogravură, xilogravură, gravură în metal, tipar cu placă fixă, tipar înalt, ilustrație originală).

Din punct de vedere editorial, echipa (Șerban Anghelescu, Călin Torsan, Cosmin Manolache, Ciprian Voicilă, Răzvan Supuran) propune pentru fiecare număr un anume subiect, invită specialiști care să scrie despre acesta și publică interviuri și reportaje cu meșteșugarii autentici. Toate textele (și, când este cazul, traducerile) sunt postate pe meteriasii.blogspot.com.

Facerile lumii

— Șerban Anghelescu

În mintea unui țăran locuiau împreună fără să intre în conflict (bănuiesc) două versiuni radical diferite ale Genezei : cea veterotestamentară și cea orală, de origine necunoscută. În *Vechiul Testament,* Dumnezeu desparte lumina de întuneric, apele de ape, apele de uscat, toate prin cuvânt. Ce era unit se desparte și Dumnezeu așază hotar între elementele separate. Fără mâini și fără adversar. Doar prin spunere. În miturile țărănești, lumea se face greu. Există adversitatea, înșelăciunea, eșecul. Domină gesturile mâinii. Mâinile diavolului iau sămânța de pământ din fundul apei primordiale, nemărginite, o scapă printre degete. Dracul se întoarce la suprafață cu pământ sub unghii. Unghia lui Dumnezeu scoate pământul de sub unghia diavolească. Dumnezeu face cu mâinile lui o turtiță de pământ pe care se așază și adoarme. Se retrage în somn. Diavolul vrea să-l înece și-l rostogolește sau îl poartă în brațe spre marginea pământului. Pământul crește fără margini. Istoria e foarte complicată. Aici mă interesează în primul rând mișcările mâinii. Facerea manuală. Pământul nelimitat acoperă apa. Soluția se află în mâinile Domnului. El strânge în mâini pământul încă fraged. Prin compresiune apar munți și văi, înaltul și adâncul. Diferența care face posibilă istoria. Văile vor fi ale plângerii, ale morții, dealurile vor fi ale dorului, în înălțimi va locui Domnul. Aceste ultime împărțiri nu există în istoriile facerii, dar sunt cuprinse în organizarea simbolică a lumii noastre. Acum vreau să vă gândiți la mâinile divine care au ținut pământul (care devenise) infinit și la cele două geneze. Cea dintâi, prestigioasă, exclude gestul. A doua, umilă, privilegiază manualitatea și dă de gândit mai mult decât prima. E problematică.

Meţere şi mâinile. Arta elastică

— Răzvan Supuran

...ce este foaia, să-i alegem limbajul, să culegem cuvintele în eventuala politichie editorială, să lăudăm vidanjorii temelor. Nu-i un prolog despre *vintajişti**, ba dimpotrivă. Cine nu ştie să bată un cui sau să facă o cruce nu-i meşter, căci despre ei scriem, nu despre alţii.

Prin apariţia la meţere argumentu-i ca dat, lucru' ca luat. Ar rămâne de găsit răspuns la asta: ce este Muzeul?, de ar fi vreunul căruia îi plac întrebările. Nu ne interesează istoriceşte a face demonstraţia şi nici pe alese să fie. În altă parte nu ar fi apărut.

Meţeriaşii, adică meşterii. Titlul foii este şi răspunsul cel bun. Sună a început de teorie de doi bani? Dar ai căutat vreodată oare reţete de a face cu mâinile bucata hrană, hrana ramură, ramura cui, cuiul lăcaş, lăcaşul rost, rostul loc, locul locuit, locuirea lampă, lampa lumină, lumina bucată? Că de ai căutat, nu aveai cum să găseşti în afară. Nici printre meşterii nemorţi, nici printre ceilalţi; să nu mai amintim de biblioteci, pieţe ori paiaţe. Că nu se mai fac, nu de alta, dar locuri există. Încercăm să le recompunem aici.

Meţere este casa lor. Obiectele, mundane şi sacre, sunt în anotimpul viu. Arătate ca semne şi simboluri, renasc din relaţionarea cu trăitul. Şi netrăitul. O casă ca o gospodărie, o ogradă plurală. Aş zice universală, dar încă nu există cetăţeanul unei aşa republici. Meţere este casa imaginarului poporului. Imaginarul originar. Dacă nu, ar fi tot muzeul partidului.

O casă ca atare, construită din poartă în poartă de către cei care se pricep. Are casă şi masă, hrană şi oaspeţi, ogor şi ogradă, grajd şi unelte. Câte nu are. Multe sunt într-o gospodărie, toate făcute de mâini. Mâinile sunt unelte?

În locul direpţ luat prin întrupări ale felurilor de facere şi fiire, înţelegerea iese din întâlnirea cititorului (un film se lecturează, nu se priveşte) cu obiectele interior mânuite cu folos de către cei pricepuţi. Cineva face, altcineva desface. Cei pricepuţi, înţeleşi să fie.

---

* De la vintage.

Meseria este către obiect, așa cum arta este de la început arta de a... În acest sens, publicația în cauză este despre obiectele făcute de mâini. Lucruri lucrate de mâinile unuia, folosite de celălalt. M-am săturat de subiect, să dăm întâietate obiectului.

Postulez începutul gândirii practice în interpretarea lui kinesis. Pentru referințe există bibliografii, să nu întindem ițele. Rămâie sentința cea scurtă, mișcarea ca mișcare către. Posibilitatea transformării lucrurilor din unul în altul, materia în material, indiferent de semnificație sau folosință, exprimată minimal, dar cu gramatică exactă, cuiul se bate cu ciocanul iar pana cu maiul, și cu specificații bine învățate, ca într-un manual de reguli naturale despre materialitate și absența ei – facerea posibilului. Pentru un obiect meșterit, absența e gaură, adică rost. Golul se face locaș, iară mișcarea de folosire este pentru obiectul potrivit. Alese sunt cele bune de umplut.

A rostui, rost ; a meșteri, măiastru ; a potrivi, întâlnire ; a iți, iță ; a mânui, meșteșug ; a închipui, chip. Predicațiile lucrului cu mâna, meșterul este maestru al artei de a fi prin lume. Sensul e cerut, nu donat. Adicătelea sensul mișcării. Întâlnire este semnificația, a făcătorului cu folositorul. Preamărim imaginarul, aflându-l în lucrurile făcute. Fapta este postfața unei închipuiri.

Pe șleau, o foaie despre cum se fac acestea și de ce. Atunci, meșteșugul este artă elastică. (...) foaie-hârtie, meșterită cu mâinile. Dacă ar fi fost mai lungă nu aș fi strâns rândurile ; ba bine că-i lată. A făcut posibilă lumea așa, poate că a fost cel mai important instrument pentru. Pravila, manuscrisul, biblioteca, multiplicarea, globalizarea cu ea s-au făcut. Bibila, Manualul, Cartea. Chiar și editorii, cenzura, sistemul. Dar despre hârtia făcută cu mâinile, pe foaia următoare.

Mâna mea e o poveste

— Ciprian Voicilă

La ce ne folosesc mâinile ?

Cineva a denumit mâna „mama tuturor uneltelor". Dacă stăm să ne gândim puțin, trebuie să recunoaștem că așa este. Pentru om, mâna este ea însăși o unealtă. Putem face un inventar al activităților care au în prim-plan mâna. Cu ea ne hrănim, salutăm, ne facem semnul crucii, mângâiem ființele pe care le iubim, scriem, ne ștergem lacrimile când viața devine greu suportabilă, ne jucăm, ne scărpinăm în ureche, cântăm la chitară, ne gâdilăm unii pe alții.

Ne mai putem gândi la faptul că nu toate mâinile sunt la fel. Unele au un prestigiu greu de egalat. Să ne imaginăm mâinile lui Dumnezeu din care a ieșit atât de spectaculos omul. Sau gândiți-vă la mâinile unui pianist. La fel, mâinile olarului erau decisive pentru meseria lui. Gândul nostru merge mai departe și acum ne relevă importanța pe care o au mâinile unui om pentru viața altor oameni. Ia gândiți-vă cât de importante sunt mâinile șoferului când ne aflăm în autobuz sau cât de importante sunt mâinile pilotului de avion pentru viața călătorilor pe care îi transportă.

Când savurați mâncarea pe care v-o prepară mama, opriți-vă puțin din mestecat și gândiți-vă că plăcerea pe care o simțiți se datorează în mare parte mâinilor mamei. Să nu uităm nici de mâinile învățătoarei, care ne-au învățat să scriem, făcându-ne viața mai bogată și mai frumoasă. Cum am fi putut trăi, prin lectură, atâtea vieți dacă nu ar fi fost ele ?

Simt nevoia să vă spun și că odinioară țăranii credeau că toate lucrurile bune se fac cu dreapta, iar lucrurile mai puțin bune se fac cu stânga. Tot ei credeau că îngerul bun stă pe umărul drept, iar cel rău pe umărul stâng.

MÂNA CA O POVESTE

Puțini oameni știu că mâinile pot fi foarte buni povestitori. Dragi copii, să presupunem că sunteți singuri, în camera voastră și vă plictisiți. Ce se poate face ca să ieșiți din starea aceasta ? Dacă aveți la îndemână o cariocă, plictisul este ca și alungat. Gândiți-vă că fiecare deget din cele cinci poate fi un personaj. Dacă este om, îi puteți face ochi, gura, îl puteți îmbrăca. Și pentru că degetele noastre sunt mobile, cele cinci personaje pot comunica între ele și pot face diverse acțiuni : pot dansa, pot face gimnastică, pot juca într-o piesă de teatru.

Din desenul redat aici înțelegem că acest exercițiu poate avea ca spațiu de desfășurare și coala de desen. Puneți o mână pe foaie, iar cu cealaltă faceți-i conturul.

Vă puteți gândi că în podul palmei are loc o acțiune colectivă care implică cele cinci personaje în totalitate. Într-un desen cinci extratereștri își admiră nava spațială. În altul, o familie formată din mama, tata și trei copii își decorează casa. Deocamdată abia au terminat de vopsit pe jumătate acoperișul. Al treilea desen este o adevărată carte de povești cu ilustrații. Autoarea, Clara Prager, ne relatează urmatoarele : *Cei doi frați (Ana și Daniel) au plecat în pădure și s-au întâlnit cu vrăjitoarea cea rea. Ea voia să-i prindă pe copii cu ajutorul balaurului. Piticul cel Înțelept I-a salvat ! Era înțelept !*, concluzionează ea.

Tema mâinii poate căpăta dimensiuni nebănuite. Vă puteți decora camera cu mâini felurite care rostesc povești incredibile. Închipuiți-vă, de pildă, că o mână de-a voastră ar avea o viață proprie. Dacă această ființă aparte s-ar gândi într-o bună zi să scrie un jurnal personal ? Ce ar putea să scrie ea acolo despre celelalte organe ale corpului uman cu care trebuie să coexiste ; despre cealaltă mână, despre trunchiul omului, despre capul sau ochii acestuia ? Cum ar vedea ea activitățile pe care trebuie să le ducă la bun sfârșit.

Gândiți-vă apoi la proverbele pe care le-a inventat înțelepciunea populară. Auzim uneori că cineva și-a făcut-o cu mâna lui. Sau auzim cugetări ca aceasta : „Viața omului, ca oul în mâna copilului." Sau meditați puțin la expresii de genul „a-ți lua viața în propriile mâini".

Lăsați-vă mâinile să compună povești pe care nu uitați să le arătați și altora. O bucurie este cu atât mai mare cu cât este împărtășită.

Copy-paste : Copistul

— Călin Torsan

Nu știam ce să scriu... Și despre ce. Probabil, nici nu trebuia să o fac. Dar promisesem. Mă rog, și asta e la fel de adevărat : îmi încălcasem de nu știu câte ori jurămintele. Probabil că îmi doream să fiu și eu prezent, printre cele ale prietenilor mei, cu un text despre mâini, manualitate sau lucru meșterit.

Mă gândisem să scriu despre degetele mele, curgând și împotmolindu-se deasupra instrumentelor la care cânt. Dar asta vorbea despre mânuire : tot

de la mână, însă dinspre una care știe să facă ceva cu un obiect manufacturat. Gata făcut. De altcineva...

După care m-am entuziasmat la ideea ce îmi venise, și care ar fi materializat prin text un parcurs zilnic al mâinilor mele. De la spălatul matinal, pe față, până la manevrarea hârtiei igienice, a stiloului, lingurii și periuței de dinți. O colecție întreagă de gesturi și sentimente exprimate prin ele:

- camaraderie – strânsul mâinii;
- încurajare – bătutul cu palma pe umăr;
- afecțiune – mângâierea;
- apostrofare – palme și pumni.

Ce-ar fi să reproduc citate referitoare la mână din cărțile pe care tocmai le citesc? Mă gândeam... Sau să jonglez cu amănuntul picant, acela că labele picioarelor (cumva pleonastică expresia asta) și brațele erau bucăți / bucate oferite privilegiaților din societățile canibalice.

După care am fost hotărât: o pun pe soacră-mea să îmi dicteze rețeta ei de pâine, una pe care o împlinește de fiecare Paști și Crăciun, după care îl rog pe Răzvan să-mi explice cum face el hârtie manuală. Aș fi alăturat apoi aceste texte, pentru a scoate în evidență, precum turnesolul, cuvinte ca frământat, adăugat și lăsat.

Am lăsat și asta în plata Domnului... Fără să știu că El va fi cel care mă va ajuta. Scoțându-mi-l în cale, în calea ochilor, pe Cassiodor, Magnus Aurelius Cassiodorus, consilierul politic și cultural al regelui ostrogot Theodoric. Undeva prin secolul al VI-lea.

În *Institutiones divinarum et seculiarium litterarum*, cărturarul scrie:

Dintre operele săvârșite de mâna omenească, cea pentru care eu îmi mărturisesc înclinarea este munca copiștilor; dar cu condiția ca ei să o facă cu o scrupuloasă exactitate. Căci recitind sfintele Scripturi ei își îmbogățesc mintea și răspândesc, transcriindu-le, învățăturile Domnului. Fericită îndeletnicire, deprindere demnă de toată lauda: să predici slujindu-te de munca mâinilor tale, să dezlegi cu degetele tale tainele limbilor, să aduci în tăcere oamenilor harul vieții veșnice, să lupți cu condeiul și cu cerneala împotriva uneltirilor diavolului!... Din locul în care se găsește, copistul străbate numeroase ținuturi atunci când își răspândește scrierile așternute de mâna lui; cartea lui este citită până în locurile sfinte, popoarele îl aud și învață de la el cum să se întoarcă de bună voie de la cele rele și să reintre iarăși în slujba lui Dumnezeu. O, măreață priveliște pentru cel care știe să-i adâncească înțelesurile lăuntrice și marile-i frumuseți!

Ștampile manufacturate

— Cosmin Manolache

Acasă, în casa copilăriei. Doar pentru o noapte și jumătate din ziua de după. Caut cărțile pe care frate-miu, Manu, le-a obținut ca premiu pentru *Cel mai bun povestitor* — 2.IV.1988, prima dată — apoi, preț de câteva concursuri. A fost un Michael Phelps al povestirii. Un farsor, eu știind asta, toată familia știind, de fapt, totul. Sărmana învățătoare. Ea nu voise decât să anime un pic atmosfera în clasă, dar dăduse peste cine nu trebuia. Exact personajul de care nu avea nevoie. Frate-miu. Noi, acasă, ascultam în neștire discuri cu povești la *pick-up*, încât lui Manu îi intraseră în cap aproape toate. *Verbatim & literatim*. Mai mult chiar, cu intonațiile actorilor cu tot. Vreo patru-cinci concursuri a câștigat. Premiile, niște cărți polițiste. Le-am căutat cu atenție, doar pe cea intitulată *Cazul nr. 13*, de Franz Storch, am găsit-o. Am stat mult în fața rafturilor. Îmi mirosea mie că nu voi avea cine știe ce succes și am început să scot carte după carte, să le răsfoiesc, ca în copilărie. Săream din autor în autor ca pe pietrele de râu pentru a ajunge pe celălalt mal. Așa am dat de Mihai Stoian. Două cărți. Una, *Eroare judiciară — documente de viață*. Așa scrie pe copertă, în colțul din dreapta jos, *documente de viață*. În general, mă atrage forma scriiturii. Cartea asta are trei părți. A doua mi s-a părut a fi cea mai interesantă. *Fii, fiice, părinți*. În paranteză, un subtitlu lămuritor, scrie *(variabile)*. O poveste fragmentară. O voi lua cu mine, mi-am zis (asta am și făcut). A doua carte e *Meseria mea e viața*. M-a enervat sfârșitul, unde se prosterna documentelor partidului, lui Ceaușescu. Dar, un pic mai înainte de finalul grețos, am găsit ceva bun de notat pentru însemnările astea:

„Frank Letch din Birmingham (Anglia) s-a născut fără brațe. A învățat însă, la perfecție, limbile franceză și spaniolă, izbutind, în cele din urmă, să scrie cu creionul sau creta, ținute între degetul mare și următorul de la piciorul drept. Numit profesor la liceu în localitatea natală. Copiii, de obicei necruțători, privesc cu simplitate evoluția profesorului lor, Frank Letch la tablă, oricât ar fi de stranie pentru alții."

Sosit acasă, la fiicele mele, am început să citesc din secțiunea aceea cu *Fii, fiice, părinți* și am observat că pe prima pagină era semnătura tatei. Acel ceva pentru care făcusem o pasiune toată copilăria, o semnătură care nu arăta la fel ca pe documentele contabile pe care le vedeam aproape seară de seară, la care lucra și acasă. O semnătură destul de complicată, cu un element vertical care aducea cu un penis. Abia acum fac comparația asta, atunci nu-mi

trecuse prin cap așa ceva. Dar semnătura de pe carte era altfel — desigur studiată. De fapt, prea își lega dosarele, registrele cu o îndemânare, cu o răbdare care nu se putea să nu te fascineze. Avea el niște obiceiuri care-ți lăsau impresia asta. E limpede că și semnăturile îi erau studiate, exersate pe atâtea documente. Le mai găseam la paginile 43, cu regularitate, ale unora dintre cărțile bibliotecii din sufragerie — anul nașterii lui. Pe altele găseam o ștampilă. Așa am început să-mi fac prima mea ștampilă dintr-o gumă de șters. Din admirație creativă.

Acum, ștampilele mele, săpate în guma de șters fie cu niște cuțitașe, fie cu un *cutter*, sunt multe, diversificate, pentru a decora semne de carte, afișe, tot ce se poate. Ceea ce e important e că se trag de-acolo, din dragostea pentru tata — colecția unui săpător ce renaște, apud Walter Benjamin (*Wiedergeburt / Erneuerung des Daseins*): Femeie cu floare. Fetiță. Cerb. Păsările în tufa cu flori. Inimă. Cititor. Paranteze. Ramă. Tighel. Căluț. O adevărată colecție.

{ * * * }

— Șerban Anghelescu

Văd acum cu o claritate orbitoare și dureroasă, totodată, cum această foaie scumpă inimii mele fragile îmi scapă din mâini și trage irezistibil spre Mizil sau spre obscure birturi din Brad. Așteptam să aflu ritmurile arhaice ale mâinilor țărănești întemeietoare de țară și corlată, să simt toate acele torsiuni, forfecări, presiuni și sfâșieri creatoare ale mâinilor sfânt deformate. Înainte de a-mi lua definitiv mâinile încerc disperat o ultimă redresare. Citez spre iluminare din ilustrul jupân franțuz care a știut ca nimeni altul să zugrăvească, ador zugrăvirea, oceanul semantic al gestualității dialectice.

„Panurge, fără a scoate o vorbă, a ridicat amândouă mâinile și a făcut acest semn: a lipit unghia degetului arătător al mâinii stângi de unghia degetului mare, în chip de copcă, iar degetele celelalte ale mâinii drepte le-a strâns la un loc întinzând numai arătătorul, pe care îl tot vâra și îl scotea mereu, între cele două degete amintite ale mâinii stângi. Apoi, a întins degetul arătător și pe cel mijlociu al mâinii drepte, desfăcându-le cât putea mai mult și îndreptându-le spre Thaumast, ducând degetul cel mare al mâinii stângi la coada ochiului; de aceeași parte a desfăcut palma ca o aripă de pasăre (sau ca o coadă de pește) fluturând-o ușurel încoace și încolo; la fel cu mâna dreaptă, la coada ochiului drept. Thaumast s-a făcut galben la față și a început să tremure."

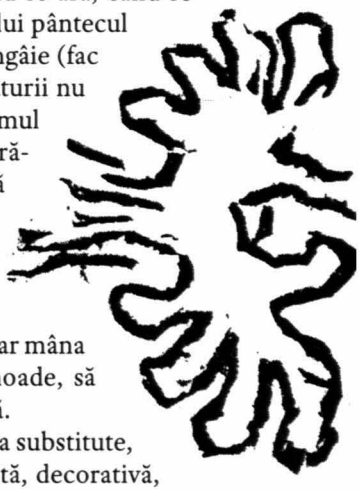
O interpretare corectă a disputei manuale dintre Panurge și Thaumast ar fi schimbat istoria lumii. Acum e prea târziu.

Mâini de mărțișor

— Lila Passima

Mâinile mele ca ziua de mâine vor fi

Să frământ aluatul, să dospească pâinea. Să-mi întreb bunica din ceruri cum se „întindeau foile de pită" și cum se așezau straturile de foi zaharisite unul peste altul ca să iasă baclavaua bună și gustoasă. Bunica mea o mână era sau: **bunica mea numai mâini era**. Închipuiți-vă un calendar al mâinii și o să aflați când se pune sămânța de grâu, când se ară, când se culege recolta. Când i se frământă pământului pântecul ca să rodească. Când se spală plozii și se mângâie (fac o paranteză: mâinile mouse-ului și ale tastaturii nu cunosc mângâierea, ele practică sacadat ritmul atingerii corecte cu țintă fixă). Când se îmbrățișează oamenii (cei pentru care gestul încă nu este unul desuet și nepotrivit). Să-mi obosesc mâinile că să-i bucur pe ceilalți, să țin pământul în brațe ca și cum aș ține-un prunc ca să-l legăn. Să mărțișoresc cum făcea Irina la clacă: gura și mintea să meargă, iar mâna să coasă, să împletească, să desfacă, să înnoade, să șteargă, să acopere, să curețe, să împlinească.



Mâna de la oraș – lene urbană, dedulcită la substitute, atele sau alte prelungiri. Dichisită, nemuncită, decorativă, perversă, decadentă. Nodurile bunicii sau: **mâna bunicii mele copac era**. Cu *crengile* după ea, bunica mea Chirața a trăit optzeci de ani sau: mii de metri țesuți, arați, însămânțați, bătuți cu picioarele. Mii de pite coapte, roșii crescute, miei gătiți, fructe culese. Trei băieți morți de mici și mâinile care-și aranjează părul sub baticul negru sau caută mentosanele în buzunarul șorțului să le dea nepoților. Două case înălțate și pierdute plus grădinile aferente. *Mânile care-adară arădzile di eta tută*. De la frământatul pâinii mâinile i s-au făcut aripi. Una albă – una roșie. De mărțișor.

MĂRȚIȘOR

Mărțișorul mai pe scurt

— Ciprian Voicilă

Mărțișorul, obiect pe care mai ales noi, bărbații, îl achiziționăm și îl oferim în mod ritualic în fiecare an este nu numai o sursă de bucurii și un mijloc de exprimare a afecțiunii, ci și un fapt cultural care are o istorie îndelungată.

Într-o lucrare apărută în 1899, Simion Florea Marian, unul dintre părinții etnografiei românești, vorbește despre mărțișor cam așa: „În cele mai multe părți din Bucovina și mai cu seamă din Moldova, Muntenia și Dobrogea este datină ca părinții să lege de 1 Martie copiilor sei câte-o monedă de argint ori de aur la gât sau la mână. Moneda acesta, care e de regulă atârnată de o cordea roșie ori de un găitan compus din doue fire resucite de mătasă roșie și albă, sau dintr-un fir de arniciu roșu și unul de bumbac alb sau și din mai multe fire de argint și de aur, se numesc *Mărțișor, Mărțiguș* și *Marț.*" (cf. S.F.Marian – *Sărbătorile la români,* vol II, ed. Institutului de Arte Grafice, Carol, Gobl, 1899, p.137)

În societatea românească tradițională, mărțișorul îndeplinea o funcție de protecție. Posesorul său era protejat împotriva bolilor și a nenorocului. Totul decurgea conform unor reguli stricte: „Punerea sau legarea Mărțișorului se întâmplă de regulă la 1 Martie des-de-dimineță, până nu răsare soarele. Tot odată e de observat că părinții, când îl pun, se feresc ca să nu-i vadă vreo femeie însărcinată, căci atunci, zic ei, că se pătează copiii pe ochi. Unii copii portă marțișorul 12 zile la gât, iar după aceea îl leagă de ramura unui pom tânăr. Și dacă în acel an pomului îi merge bine, se crede că și copilului încă îi va merge bine în vieță. Alții îl țin la gât până ce văd primul pom înflorit, și atunci îl lasă pe rămurelele acelui pom, anume ca să fie sănătoși și frumoși ca florile pomului respectiv." (ibid., p.138)

Prin Muntenia purtau mărțișor la gât sau la mână nu doar copiii mici, ci și fetele mari sau nevestele tinere ca să nu fie arse de soare: „Cine poartă mărțișoare / Nu mai e pârlit de soare."

M-am întrebat odată de ce mărțișorul este rezultatul întretăierii unui fir roșu și al altuia alb. Ce semnificație aveau roșul și albul pentru țăranii noștri ? Se zice că Baba Dochia avea o noră pe care nu o iubea deloc. Voia cu orice preț să scape de ea. Într-un an îi vine ideea de a o trimite pe 1 martie să spele la râu lâna, până când din neagră ce era o va face albă. Fetei îi sare în ajutor un voinic. Acesta o învață să frece lâna cu o piatră. Fata îl ascultă și când bagă piatra în apă din ea iese o spumă roșie ca sângele și apa începe să clocotească.

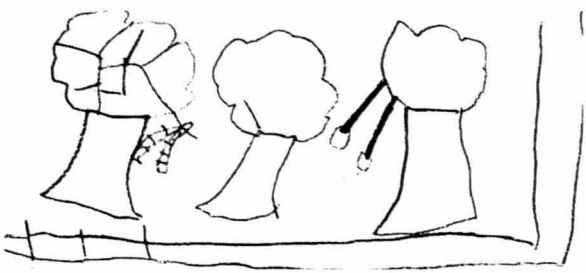
A fost o vreme în care, prin unele locuri, mărțișorul se făcea dintr-un fir alb și altul negru. Se purta nu numai la mână, ci și la glezna piciorului.

La 1899, S.Fl. Marian constată că la sat obiceiul este pe cale de dispariție. „Acuma însă această datină strămoșească a început în cele mai multe părți, și cu deosebire în Moldova, a se perde, iar în Bucovina, care s-a ținut odinioră de Moldova, numai rar unde se mai aude de dânsa." În căutarea unei explicații citează un fragment din *Încercările literare* ale lui N. Gane. „Astăzi, când societatea noastră, din românească ce era, s-a străinat în tote obiceiurile ei, încât a ajuns a nu mai scrie nici vorbi, nici gândi românesce, când înșiși copiii din față nu mai învață a zice *tată* și *mamă*, ci *papa* și *maman*, când chiar și slugile de prin case se *monsuesc* și *mădămesc* în disprețul vechii frății românesci, în acestă grozavă babilonie de limbi și moravuri, am uitat tote tradițiunile vechi cari împodobesc trecutul nostru. Așa, dacă am întreba astăzi pe oricine : ce este un *Mărțișor*, desigur ar da din umere, zicându-ne : *nu sciu* ! Căci nu numai obiceiul, dar însăși amintirea lui, însuși înțelesul cuvântului s-a șters din memoria nostră. Romîncele din vremea trecută nu sciau să-și facă perul din negru alb și din alb negru, spre derâderea vârstelor, nu cunosceau crinolinele și turnurile, puful și cocul, spre derâderea formelor omenesci ; ele se îmbrăcau cu altițe, își spălau fața cu apă de isvor și urmau datinelor și obiceilor strămoșești ; ele ciocniau oue roșii la Pasci, ascultau cântecele de stea la Crăciun, colindele la Anul nou și trimiteau *Mărțișori* la întâiu Martie." (ibid.,p.p.141-142)

Mărțișorul nu avea să dispară. El va fi preluat de oraș, unde va căpăta noi și noi forme. Rezum istoria lui pre și postdecembristă din *Povestea mărțișorului* scrisă în stilul inconfundabil matern al Irinei Nicolau și ilustrată de

Mihaela Șchiopu. Pe la 1800 orășenii atârnă de șnur o monedă și scrijelesc pe una din fețele ei anul respectiv: 18... Mărțișorul se metamorfozează din nou și devine breloc din aur, argint sau *double* care poartă însemnele norocului: trifoi cu patru foi, coșari, purcei, zar, cărți de joc ș.a.m.d. După care intră în orizontul amorului și devine obiect sentimental. Acum încep să apară inimile de diferite mărimi și texturi. Tinerii își dăruiesc în mod simbolic inima în fiecare an pe 1 martie. Comunismul din vremea lui Ceaușescu va scoate pe piață un nou tip de mărțișoare: cele fabricate la Fondul Plastic, ambalate în cutii transparente. Se remarcă prin anularea completă a conotațiilor magico-religioase inițiale. Imediat după revoluția din decembrie 1989 apare mărțișorul electoral, având pe el chipul oamenilor politici *trendy* la vremea respectivă: mărțișorul electoral Petre Roman.

În prezent se remarcă o varietate extraordinară a categoriilor de mărțișoare. Dispariția mărțișorului făcut la cooperative de stat a creat condițiile apariției mărțișorului puternic individualizat: laolaltă cu mărțișorul clasic coexistă inima enormă din pluș pe care scrie *I love you!*, diploma înrămată (prin care se atestă faptul că viitoarea ei posesoare este cea mai frumoasă, bună, minunată mamă, fiică, iubită sau nevastă), mărțișorul cu simboluri arhetipale sau New Age (crucea celtică, mărțișorul cu Yin-Yang) și multe altele pe care vă las să le descoperiți pe cont propriu.



Rituri, ticuri și tipicuri

— Cosmin Manolache

Cine scrie, îmi închipui, nu se poate să nu se lase hărtănit de obișnuințe. Eu — cu o mână scriu, cu alta îmi beau cafeaua. Așa e începutul, uneori chiar întreaga călătorie, preț de câteva cafele. De când cu tastatura, lucrurile

s-au mai complicat. Dar mâna are oricum rostul ei, bine înșurubat în rostul scrisului. Pentru că-n ultimele zile s-a-ntâmplat să mă agăț de două povești.

Prima e o poveste a tatei. Povestea e lungă, de când a făcut școala de șoferi, o muncă pentru care trebuia să ai brațe tari, până la finalul muncii de revizor contabil, la care, dimpotrivă, măiestria era primadonă. Din croiala poveștii înregistrate vreme de două ore pe reportofon aș putea decupa tot felul de episoade, tâlcuri ori nostalgii. Știam că se va alege ceva cât de curând din seara în care am zăbovit, eu asupra paharelor de cabernet, el supraveghindu-și ceaiul și medicamentele.

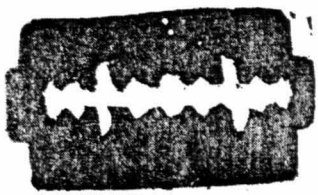
Își întrerupsese liceul pentru a-și lua carnetul de șofer. Cu fotbalul o terminase din pricina gleznei crescute definitiv, până la a se confunda cu oul de rață. Ajuns pe șantierul de reconstrucție a orașului Piatra Neamț, i-a mirosit în câteva luni că șoferia e cu totul și cu totul altceva, iar orașul din Moldova, un soi de exil inutil. Colonelul Iliescu de la comisariat, mare chibiț pe tușa meciurilor Rapidului Mizil, s-a oferit să-l ajute. Ordin de încorporare, și scăparea din infernul șantierului a fost gata. Dar încorporarea nu s-a înfăptuit și tata a mai hălăduit prin oraș o vreme, până când, situație neprevăzută, codificarea armelor s-a schimbat, iar modificarea livretelor militare, ale rezerviștilor din toată țara a devenit o necesitate. Așa s-au organizat în țară nenumărate concursuri. La Mizil, douăzeci de oameni pe două locuri de militari în termen care urmau să aibă de a face numai și numai cu scrisul. Proba a fost completarea unor formulare în regim de viteză, cu tot ritualul ascuțirii creionului cu lama. Tata a fost unul dintre cei doi. De când mă știu, de-atunci îi știu și creioanele ascuțite parcă de un maestru asiatic, ritualul său rebusistic. Chestia asta i-a prins bine, nespus de bine, atunci când a intrat în primul birou de contabilitate. Pe masă, la fel, o hârtie, un creion și o lamă. O probă. Era as. De la el mă molipsisem și eu. Nu puteam folosi creionul până nu-l aduceam cât mai aproape de formele întipărite în copilărie. Mare tipicar, tata. Simpatic în multe feluri. Își zisese că poate odată și-odată va ajunge el revizor și va controla el, nu va mai fi controlat. După o vreme chiar așa a fost. Un revizor cu un scris admirabil.

A fost o întâmplare, poate, faptul că înainte de a-l înregistra îmi aruncasem ochii pe cartea unui mare maestru șahist din fosta URSS, Aleksandr Kotov. Poveștile lui, una mai cu tâlc decât alta, până când am dat de regula

lui Blumenfeld, sau *cu ochii începătorului.* Problemă a începutului de partidă. Ce se întâmplă: jucătorul construiește mental un traseu lung, dar, cum li se întâmplă multora, chiar și maeștrilor, scapă din vedere ceva elementar, uneori chiar la baza arborelui de calcul. Cum să eviți orbirea ? O dizertație pe tema psihologiei jocului de șah era un lucru nimerit. Și Veniamin Markovici Blumenfeld a postulat. Citez din Kotov:

„După terminarea calculului variantelor și parcurgerea tuturor ramificațiilor arborelui de calcul, trebuie, înainte de toate, să notați pe fișă mutarea probabilă. Neapărat înainte de a face mutarea ! Am urmărit mulți colegi și am observat că majoritatea marilor maeștri scriu întâi mutarea, apoi o execută pe tablă. Notația trebuie scrisă citeț, caligrafic. Puteți vedea fișele de partidă ale lui Botvinnik, Smîslov, Keres: fiecare literă, fiecare cifră e caligrafiată clar. Notând mutarea pe fișă, vă rupeți, într-un fel oarecare, de lumea îndepărtată a viitorului partidei, căruia i-ați destinat o jumătate de oră din timpul prețios de gândire, și vă întoarceți la poziția reală de pe tablă."

Ce găselniță ! Ceva genial ! Mă gândeam că aș putea face ceva cu poveștile-astea și că, puse împreună, ar însemna ceva. M-am tot gândit o vreme că scrisul poate repezi sau încetini viitorul. Tot cu mâinile, dar altfel decât pe scaunul șoferului de basculantă. Atâta că uneori nu-i nevoie decât de o dâră lăsată de un deget pe nisip.



Gura foii

— Călin Torsan

Sărut mâinile pentru masă ! și *Sărut mâna, părinte...* Două feluri de a mulțumi palmelor care ne îndreaptă spre hrană. Spre cea înghițită și spre cea pogorâtă.

Două feluri de pioșenie: în fața alchimiei suferințelor cumulate, cele care se întâlnesc într-un blid cu de-ale gurii și în cea a trecutului veșnic, care încearcă împăcarea cu acest fel de martiriu. Mâinile femeii leapădă de trup

căpățâna naivă, a găinii, după care toacă legumele. Amintită de preot, euharistia îl aduce, de asemenea, și pe Hristos pe masă : e pâine ; și-n cupă : e vin.

Stau în cameră cu mama. *Sărut mâinile pentru toate mesele, mamă !* E seară, și schimburile noastre laconice de cuvinte cerșesc televizorul. Știri, știri, știri... De parcă asta ar însemna să știi ceva. Mama telecomandă, eu sunt doar copilotul. M-aș uita la ceva sport, dar gestul ei hotărăște întâietate pentru o emisiune culinară. Una cum nu mai văzusem până acuma, pentru că bucătarul este unul de culoare. Prepară pentru opt persoane somon pe lemn de cedru și friptură de miel, despre care spune vesel, atunci când aceasta este gata, că arată foarte bine. Nu îmi exhib aici idiosincraziile acumulate ca vegetarian, dar boțul acela de carne era groaznic. Ars, mustind de seve numai de bucătar știute, părăsit în mijlocul unui platou de porțelan.

Mâini săpând, mâini plivind, mâini și ploaie udând, mâini culegând.

Mâini mărunțind, tocând, pisând, chinuind în moară și îndesând în borcane ceea ce au crescut cu atâta grijă.

Palme aruncând grăunțe, mestecând în troacă, țesălând.

Apoi tăind, tranșând, jumulind și pârlind.

Pe micul ecran aceste lucruri sunt ascunse. Friptura ni se prezintă ca ființă, poate pentru a respecta idealurile europene. Bucătarul la care priveam spune la un moment dat că va lăsa prăjeala de miel să se *odihnească* într-un celofan, pentru ca toate zemurile dinlăuntrul ei să ajungă la locurile potrivite.

Nu știu de ce, în momentul ăsta mă gândesc la textul lui Răzvan, acolo unde este dezvăluit prețul, din mare vechime, al unei foi de hârtie : doi boi. Ce proțap ar fi ieșit din ăștia !

Să uiți de la mână pân-la gură

— Șerban Anghelescu

Să uiți de la mână pân-la gură înseamnă instalarea fulgerătoare a amneziei care îți taie gestul elementar, te oprește probabil cu lingura în mână și transformă distanța infimă, parcursă de nenumărate ori, într-un spațiu de netrecut. Enorm. În secolul al patrulea, Sfântul Grigorie din Nyssa, citat de Andre Leroi-Gourhan, scria despre eliberarea gurii de către mâini. Buzele omului nu mai participă direct la „trudnica și umilitoarea povară a hranei". Mâinile preiau povara și lasă gurii libertatea de a vorbi. Pot să-mi închipui că acea uitare a proverbului care te trăznește din senin îl așază pe amnezic într-o vreme străveche în care mâna nu ducea la gură, un timp anterior vorbirii, ca și cum uitarea prezentului imediat ar plonja vertiginos într-un trecut imens, inaccesibil memoriei. Nu se întâmplă așa, dar zicala deschide gândul spre timpul dintre mâini și gură. Acum, să vorbim despre mâini cu dicționarul în mână, căci e „lesne din gură și anevoie din mână". Nu mă pot potrivi cu dumneata, cititorule: „Cinci degete sunt la o mână și unul cu altul nu se potrivește." Nu sta cu mâinile încrucișate. Dă din mâini până nu te îneci. Nu te întoarce cu mâinile goale. Să fii slobod la mână și deschis. Să nu lucrezi pe sub mână. Stai cu inima în palmă. Când te afli în primejdie de moarte, umbli cu zilele în mână. Lecuitorul îți ia durerea cu mâna. Îți frângi mâinile a disperare, îți pui mâinile în cap, juri cu mâinile în foc, te umilești purtând căciula în mână, înșfaci lacom cu amândouă mâinile, vorbești cu mâna pe inimă, îți ții capul în mâini, ai mână bună sau două mâini stângi. În afara gesturilor consacrate, nu vorbești niciodată fără mișcările involuntare ale mâinilor care fac firimituri, rup, mototolesc, mută obiecte, le mângâie, taie aerul în direcții inutile, ating corpul conlocutorului, se cheltuiesc în gol. Nimeni nu

vorbește fără mâini. Chiar cu mâinile tăiate, chiar cu mâinile legate, trebuie să existe activitatea subtilă a membrelor absente. Când încetează graiul prin moarte, mâinile defunctului sunt așezate pe piept. Intră în pace, tac până la plecarea în călătorie. Să nu ne ascundem după degete. Gura producătoare de discurs nu s-a separat în întregime de gesturile aparent neproductive. Vorbim cu gura în mâini. Cu mâinile în gură. Încercăm anularea vorbelor proaste bătându-ne peste gură și, bineînțeles, în rarele împrejurări în care trăim o facem cu zilele în mână și cu sufletul la gură.

Despre cum se fac chirpicii

DE VORBĂ CU NECULAI CONSTANTIN, DIN SATUL HEREȘTI
— Ciprian Voicilă

Pe nea Neculai l-am regăsit în luna mai a anului 2007. Trăia în aceeași sărăcie strălucitoare în care l-am văzut prima dată. Un bordei din pământ galben pe dinafară, o singură cameră pe dinăuntru. Un chip emaciat de atâtea lipsuri și chinuri îndurate. Anii trecuseră drastic peste satul Herești: în centru crescuseră blocurile, consătenii își extindeau acareturile, lăutarii satului se racordau la noile genuri muzicale prizate prin discotecile de la țară. Neculai Constantin rămânea egal cu sine: continua cu obstinație să facă chirpici din pământ galben, pe care îl pregătea jucându-l cu picioarele. Interviul din luna mai l-am realizat împreună cu Carmen Mihalache.

„Neculai Constantin mă numesc. De la douăzeci de ani fac chirpici. Am învățat de la mama. De la bunicii mei. Mama făcea cărămidă, chirpici.

Pentru vânzare, pentru noi (ca) să *făcem* o casă. Amărâți eram. Am fost amărât de mic. Și familia mea a fost amărâtă, nu c-a fost bogăție. Dacă avea familia bogăție eram și io om bogat. Da' ia-o de la lingură, furculiță, farfurie... Mergeam în partea aia și puneam paie după câmp, aduceam paie cu spinarea și ne puneam și mă culcam cu copiii de amărât ce-am fost. Aveam, aveam, aveam multe comenzi. Din Greaca, din Prundu, aveam și din satu' nostru. Omu' făcea un grajd de vacă, mă rog ce făcea omu', ce vrea să facă omu'. Și munceam pentru amărăciune, un chin. Făceam două, trei sute, patru sute de

bucăți într-o zi. Într-o zi făceam trei sute de bucăți. Eu cu soția mea munceam. Io nu pot să fac singur. Nu poți să faci, dom'le, singur. Unu' singur să faci pământu', să uzi, să-l iei la sapă, să bagi paie în el, să faci bolovanii, să pui în tipare, așa se spune, tipare, să-l tragi cu sfoară, să-l torni să apuce să se usuce, să-l faci banghete. E multe. Să-l învelești, să nu-l uză ploaia.

În timpu' (de) două zile se uscau. În două zile îl lăsai, dacă era căldură se usca în două.

E pământ de humă. E pământ de alte pământuri și nu poți să faci că ăla crapă și degeaba, e muncă aiurea. Apă cu pământ și cu paie. Trebuie să alegi un pământ care e bun. Un pământ foarte bun să alegi să se lege cu paile-alea. Să nu crape, să nu... Omu' dacă vrea să-l cumpere de la mine să nu-l ia... Hai că eu îl fac cum îl fac pe arie, așa-i spune, arie, îl iei și nu crapă, nu face nimic. Și-apăi când îl pui în căruță, mă rog, în mașină, la un kilometru se face zob. Dacă-i pământu' bun nu se face.

Îl iei la sapă, e muncă foarte, e chin mare. Îl iei la sapă. Cum scoți pământu' iese bolovanii, iese cutare, trebuie fărâmat, trebuie udat, amestecat. Se toacă paiele cu toporașu', ai toporaș, le toci, nu le bagi așa mare. Nici o legătură n-are. Dacă le toci paiele mărunte, mărunte și le amesteci, le bagi în pământ și bați cu picioarele pe pământ, când e uscat pământu' și atunci soția, bărbatu', cine este, face bolovani și pune în tipar și bărbat, femeie ce este, duce pe arie și îl toarnă. Și îl lasă două zile să se usuce. Dacă e soare, frumos afară, e gros. Când se face albu' (e uscat). Când e albu' atunci. Când e albu' atunci e uscat. Nu când e verde. Când e verde nu-i uscat.

Nu contează ce fel de paie sunt. Nu contează, de orz, de grâu nu contează. Uscate. Păi bag orz, pai de grâu verde ? Cum e grâul acuma pe câmp. Să iau grâu acu', că-i pai, hm ? E verde. Nu, nu se poate. N-are cum. Vara, dom'le, făceam. Numai vara. Vă dați seama ce facem noi. Ne băgăm cu picioarele. Obligat te bagi cu picioarele în pământu' ăla, să-l amesteci pământu' ăla, să-l fărâmi, să-l iei la sapă, să aibe și el o legătură. Și betonu', și cimentu' trebuie să-l amesteci, trebuie să-l moi, trebuie să-l dai la... Nu ? Așa-i și pământu'.

Cum mă-nțelegeam cu omu'. Mă vedea amărât, necăjit, îmi dădea un leu, cincizeci de bani, treij' de bani cum era pe timpurile-alea atunci. Pe bucată. Și îmi dădea și mie un tacâm. Ce-nsemna un tacâm ? O mâncare. O dată pe zi. Omu' ce-avea dădea. Cartofi, fasole, mai dădea câte-o bucată de carne, mai tăia o pasăre, avea păsări prin bătătură. Mai tăia și mie o pasăre acolo, hai mă, de mila lu'... Muncește. Să-i servesc o juma' de kil de țuică, un kil de vin, o pasăre, o tocăniță, o ciorbică acolo îi ducem să mănânce și el acolo că-i amărât.

E amărât și muncește, nu că fură, că face hoții. Da, făcea comandă. Băi, fac și io o mie, două mii de cârpici de asta am și io nevoie. Gata, dom'le. Păi cum ne-nțelegem la preț ? Atâta. Atâta. O mie, cincizeci de bani, cum era pe timpuri, nu era banii-ăștia. Mă înțelegeam cu el, îmi dădea o masă pe zi. Numa' chirpicii îi făceam. (Casa) făcea numa' zidarii că era de meserie. Meseria mea, eu eram cu cârpicii. Nu, numai pe comandă îi făceam. Păi degeaba, eu îi făceam și îi ploua, n-aveam înveliș. Când îi făceam la om (îi ceream), dom'le, dă-mi celofan, dă-mi cutare, vine ploaia, uite e nor de ploaie. Îmi bat joc de munca mea eu ? Dă-mi să învelesc banghetele. Îmi dădea, era obligat. Acu' nu mai poci (să fac chirpici) de boală. (Băiatul) nu mai face. A fost copiii mici. Nu poate să facă el niște chestii de-astea, ce-am făcut eu cu soția mea. De ce nu poate ? Că nu mai le place. Nu mai e cum am fost eu pe timpuri. La etatea mea nu mai se există. Ei ce vrea acum să facă ? Să aibă servici, să se ducă la servici, să vază lumea. Măi tată, ce să stau eu în pământu' ăsta ? Să muncesc numai în pământ ? Să aștept zi de zi să vină ăla cu mâncarea la mine să-mi dea să mănânc eu o dată pe zi ? Și seara, ce mâncăm seara ? Tată, uite așa v-am crescut eu. N-am mâncat eu și de la gurița mea vă dădeam vouă. Și mă-ta. Mâncam și noi să nu murim."

Moartea hârtiei

— Răzvan Supuran

E straniu să scriu acest text prilejuit de o naștere

Asta-i hârtie. Știm că a fost inventată cu două mii de ani în urmă, în China. Deșeurile textile erau macerate, fierte, tocate, uscate, fierte, tocate, uscate, fierte..., până se transformau într-o altă țesătură. La fel ca și credințele în lume, pe atunci. Unele cu mâinile, altele cu sufletul. La 1100, în Spania s-au făcut primele hârtii pe continentul european. Hârtie țesut, o coală costa doi boi.

Hârtia era folosită în gesturi esențiale. Suport depozitar al Textelor, arhivar al Informației, păstrător al Semnelor. Prime exprimări ale imaginarului și limbajelor lumii. Erau inscripționate, imprimate, tipărite, scrise, în mult mai multe feluri decât suntem obișnuiți a ne imagina. De la tiparul cu placă, făcută dintr-o varietate uimitoare de materiale, la cel cu litere mobile, de ceară, așa cum este atestat că în Orient se făcea hăt, cu secole înainte de Gutenberg. Hârtie suport, câte nu suportă.

Pe la sfârșitul secolului cinșpe, acest domn folosește pentru prima dată tehnica tiparului mobil în Europa. Celebra Biblie a lui Gutenberg a rămas în istorie ca prim text multiplicat, nu copiat, deși în Orient se făcuseră anterior destule. Până la tiparul digital și depozitarea virtuală a informațiilor a fost un pas. Uriaș, e drept. Pe măsura nevoii de multiplicare, s-au găsit și soluții pentru producerea unor cantități din ce în ce mai mari de hârtie. Așa a fost posibilă globalizarea culturală. Hârtie de informare, cu tot cu informatori.

Folosim atât de multă încât rostul său inițial este depășit. Căzut. La ce mai e totuși utilă această soluție, dacă sunt altele mai bune ? La nimic. În vremea când se comunică prin media și internet, hârtia e simplă remanență post-industrială. Prevăd dispariția hârtiei suport în următoarele câteva decenii. Dacă va mai exista, va fi prin întoarcere la sensul inițial. O reevaluare a gesturilor desacralizate : a scrie desenând literele ca semne arhetipale. Hârtie sacră, alte temple.

De asemenea, e posibilă încercarea hârtiei ca materialitate. De la case, la statui ; de la haine, la decor. Dacă la început era făcută din textile, amu' omul face haină din hârtii. Și, așa cum lemnul și țesăturile se lucrează pe lungimea țelor, la fel trebuie făcut și cu hârtia. Astfel se arată diferența între două coli : pe una, desenul este lucrat în sensul fibrelor ; pe cealaltă, același desen, împotriva lor. Unul e întreg, celălalt nu. Hârtie materialitate, comoară de țit.

Nevoia de suprafață în ce privește hârtia a fost îndeplinită prin alte techné. Astă necesitate nu mai există. Moare hârtia ? Da, de nu o folosim altfel. Hârtia nu mai este suprafață, ci interioritate. Nu material ca suport, ci materialitate întru obiect. Așa cum scrisul se așterne pe hârtie, aceeași hârtie poate găzdui ceea ce poate fi mărunțit ori dizolvat. Hârtia aceasta nu mai are doar două dimensiuni, ci patru. Hârtie obiect, oamenii sunt subiecte.

Amu-s multe hârtii. Nici una importantă, nici cea de budă, nici cea de carte. Despre darul facerii ei cu mâinile, pe următoarea foaie.

Geamgiii din Mărgău : de la diamantul mic la termopanul cel voinic

— Bogdan Iancu

I-am întâlnit întâmplător, prin toamna lui 2001, după o poveste spusă de Hanno Höfer la finalul proiecției scurtmetrajului său comic-amar „Ajutoare umanitare". Rezumată, povestea sună așa : aproape toți geamgiii din București sunt

originari din Mărgău (Cluj), au venit aici în urmă cu o sută de ani, și-au făcut biserica lor în Chitila și au un limbaj profesional secret – limba gumuțească. Ca să fie și mai exotică această comunitate profesională, geamgiii mărgăuani îi numesc pe ceilalți colegi din alte părți ale țării *guzi*.

Am reușit să realizez câteva interviuri – poveste de viață după care, din lipsă acută de timp nu i-am mai căutat și vreme de doi ani le-am pierdut urma. Am avut norocul să-i regăsesc după ce mi s-a făcut oferta de a realiza un documentar despre ei în 2006.

POVESTE DE MIGRAȚIE CU GEAMURI

Geamgiii din Mărgău au început să migreze spre București la începutul secolului XX. Inițial a fost vorba de o migrație sezonieră : primăvara încărcau caii și căruțele în vagoane de tren, la Cluj sau Huedin, și veneau în București, unde se stabileau în zone periferice ca Eroii Revoluției, Șoseaua Olteniței, Chitila, Bucureștii Noi etc. La mijlocul toamnei se întorceau în sat pentru o jumătate de an.

După ce-și găseau o rezidență provizorie în periferiile Bucureștiului, mărgăuanii plecau în satele din preajma capitalei, unde tăiau și montau geamuri. Meseria, o spune fiecare dintre ei, au învățat-o inițial de la negustorii evrei de la Arad și Huedin, apoi s-a transmis în familie. Încet-încet migrația sezonieră a început să se transforme într-una definitivă, mulți își aduceau frații și alte rude să-i ajute sau pur și simplu le ofereau un spațiu în care să locuiască până-și cumpărau propriile case.

BULETIN DE BUCUREȘTI ȘI BUCURIILE ECONOMIEI PLANIFICATE

Una din zonele pe care mărgăuanii au colonizat-o cu preponderență a fost Chitila, unde în 1946, prin propriile contribuții financiare, au și ridicat o biserică greco-catolică de care însă nu s-au putut bucura foarte mult timp pentru că în 1948, odată cu instaurarea sistemului comunist, aceasta a fost trecută în patrimoniul Bisericii Ortodoxe Române. Lucru care s-a întâmplat, de altfel, și cu biserica din satul natal.

În anii '50, forțați de noul context economic și politic, geamgiii din Mărgău se organizează în Cooperativa Tehnica Sticlei (al cărei nume inițial a fost Geamgiii Progresiști, schimbat pentru că nu convenea noului sistem, deoarece progresist părea un atribut liberal) și mulți își cumpără case pentru a putea primi buletin de București. Primul președinte al cooperativei a fost un mărgăuan, pentru ca apoi, la presiunile reprezentanților sistemului

comunist, nici unul dintre următorii președinți să nu mai fie originar din satul clujean, situație care a durat până în 1989. Pentru a face față constrângerilor economiei planificate, geamgiii erau ajutați de colegii din întreprinderile mari din București care, înaintea vizitelor lui N. Ceaușescu, înnoiau parcul de ferestre enorme ale halelor de lucru într-o colaborare reciproc avantajoasă. O piață care le-a oferit mult de lucru după program era închiderea balcoanelor apartamentelor insuficient încălzite...

EPOCA DE AUR A TERMOPANULUI

După căderea sistemului comunist migrația a scăzut în intensitate, și asta pentru că oricum în sat nu mai rămăseseră decât foarte puțini dintre ei, care nu s-au putut adapta „vieții la oraș". La începutul anilor '90 în București se găseau peste patru sute de familii de mărgăuani. Relația cu satul natal a rămas mereu foarte puternică – aproape fiecare geamgiu cu care am discutat de-a lungul celor șase ani de cercetare își petrece concediul la Mărgău – „acolo e marea noastră !", unde unii au renovat casele moștenite de la părinți și bunici, alții au ridicat altele noi. În vara anului 2006, când am filmat acolo o parte a documentarului care le este dedicat, ulițele întortocheate desfundate de ploile abundente din săptămâna precedentă erau inundate de mașini de teren...

Cu timpul, unii dintre geamgii au părăsit Cooperativa Tehnica Sticlei și și-au creat propriile afaceri. Astăzi sunt geamgii care conduc afaceri în care sunt folosite linii tehnologice de ultimă generație : locul diamantelor pe care le primeau moștenire – datorită calităților excepționale – chiar și două generații l-au luat complicate sisteme computerizate care feliază zeci de metri pătrați în maxim un minut, iar locul geamului simplu a fost luat de geamuri securizate și mai ales de sandvișul de tip termopan. Chiar dacă s-au transformat în antreprenori, aceștia știu până la cele mai mici detalii modul în care funcționează fiecare dintre aceste utilaje.

Și totuși, nu puțini sunt cei care lucrează mai departe cu mijloace rudimentare și care încă mai pot fi văzuți în coșmelii din Chitila și Eroii Revoluției. La aceștia din urmă, spiritul comunitar pare să fie mai puternic și mai vizibil decât la cei care au demarat afaceri pe cont propriu. Criza economică recentă s-a dovedit o oportunitate pentru ei în măsura în care industriile reparațiilor domestice s-au reîncălzit după falimentul marilor actori de pe piață.

Povestea continuă...

În joacă

— Călin Torsan

Ăsta merge cu purceii,
Ăsta merge cu viteii,
Ăst adună gătijele,
Ăsta face plăcințele,
Ăsta spune: dă și mie, că sunt mic,
Să mă fac și eu voinic!

În lipsa jucăriilor, mâinile sunt cele care deschid porțile ludicului. Alungă plictiseala și aduc zâmbetul pe buze. Întinzând elastice și contorsionându-le în fel și chip, în feluri și chipuri, plesnind fără milă la *bâza*, contaminând necruțător la *leapșa* și sacrificând arătătoare și mijlocii la *fripta*, ele devin concurentele timpului, cel care trebuie umplut.

Foarfecă, hârtie, piatră! O altă probă a expresivității: palma întinsă devine filă nescrisă, pumnul strâns amintește piatra și, din nou, arătătoarele și mijlociile intră în rol. Întinse către adversar, închipuie foarfecele. Retrăgând degetul mijlociu către podul palmei și ridicându-l pe cel mare în chip de *cocoș*, foarfeca se preschimbă în pistol.

Virtuozitatea dezvoltată de fetițele care își plesnesc palmele în ritmuri precise – stânga, dreapta, dreapta, stânga, sus, jos, jos, sus – poate fi egalată doar de implicarea încruntată a băieților la *skandenberg*.

Stropșite pe pereți, umbrele mâinilor nasc vulturi, cai, căței care latră, păsări dând din cioc și mutre de om. Teatru de umbre.

Palmele pritocesc zarurile, cărțile de joc, mută piesele pe tabla de șah, strâng rachetele de tenis și paletele pentru ping-pong. Mânuiesc crosele. Aruncă mingea spre coș sau spre poartă. Croșetează figuri de spadasin, cu floreta.

La debutul multor astfel de jocuri, sprijinită pe degetul arătător al arbitrului și aruncată în aer de gestul scurt, al celui mare, moneda încearcă să așeze lucrurile într-un anume tip de ordine: cap sau pajură?

Pariurile puse pe o echipă sau alta, pe un scor anumit, sunt certificate printr-o *tăiere* oficiată de palma întinsă.

Pe pariu?

Hands

— Alistair Ian Blyth

We have hands not merely so that we can grip, grasp, squeeze, squash, stretch, peel, twist, twirl, tweak, pinch, scratch, pick, flick, poke, prod, press, wring, pat, stroke, wipe, scrape, scrabble, grope, rummage, fumble, punch, slap, pull, tug, jerk, push, thrust, throw, catch, bend, pummel, knead, crumple, crush, tap, rap, jab — and all the other countless ways in which we manipulate objects in the world around us — but also, ultimately, so that we can utter words. In his treatise *De hominis opificio* (*On the Creation of Man*), St Gregory of Nyssa tells us that the human organism is, within the divine order of all created things, specifically adapted to the purposes of language. Moreover, not only has man's vocal apparatus been created for the specific purpose of speech and song, but also his hands, which form a particular aid to the voice. What the wordless beast performs by means of jaws, fangs,

mandibles, proboscis, tongue, snout, muzzle or maw, man carries out by the multivarious actions of the hands, thereby leaving the mouth free for the articulation of language. The hands are thus an adjunct of the organs of speech, just as gesture — the language of the hands — is the adjunct of the spoken word. Likewise, the tool is the adjunct of the hand, and the manifold ways in which the hand that wields the tool fashions various matter into things of use and beauty each form a particular language. Over the aeons of human pre-history and history, these languages have known innumerable dialects and idioms, but the hand of the individual craftsman has always been the unique and unrepeatable voice whose timbre thrums in his handiwork. The mass production and industrial replication of things for everyday use (improperly named "manufacturing", a word whose etymology incorporates the *hand* as the origin of all things shaped and *made* by man) has silenced these voices, which once resonated in every object fashioned by hand and tool. Perhaps the din of mechanically reproduced music that now pervades every space in the human environment and accompanies every human activity — a music which is itself, more often than not, produced not by the hands or voice but by computer circuitry — is a means of drowning out any disquieting awareness of this silence that emanates from the uniform things that surround us. When things themselves no longer speak, no longer resonate with the voice of any hand to have fashioned them, then we ourselves no longer carry on a dialogue with objects. We fall deaf to things when things themselves have been rendered mute.

In a world of voiceless things, the initiative to revive the all but defunct craft of making paper by hand is a means of restoring a voice to one *manu*factured object of use that incorporates within itself the organically linked functions of hand and voice. For, paper is the medium of inscription, which is the act whereby the tool-wielding hand renders the voice visible in the material world. Even in an age of computers and electronic communication, paper still surrounds us in our everyday lives, more than we are consciously aware, since paper has become mute. It no longer speaks to us. Handmade paper, however, necessarily resonates with the individual voice of the hand that has crafted it, giving voice to the medium upon which the voice is inscribed. Among the many crafts whose voices a dedicated few are striving to prevent from being silenced forever, paper-making is thus especially significant as a means of restoring authentic dialogue between humans and the objects they fashion and use.

Facerea hârtiei

— Răzvan Supuran

Hârtia este o țesătură. Ca și în cazul materialelor textile, ea este o structură unitară în care se împletesc ițe mărunte. Hârtia a fost inventată ulterior fabricării hainelor din același material – fibrele de celuloză.

HÂRTIA SUPORT

Față de hârtia obișnuită, cea făcută manual este ea însăși parte din mesajul pe care îl transmitem prin ceea ce scriem, desenăm sau pictăm pe ea. Atributele unui astfel de suport sunt: unicitate, textură, grosime, margini neregulate, insert (posibilitatea de a insera în ea aproape orice lucru care poate fi mărunțit și care nu se deteriorează în apă), controlul dimensiunii colilor (putem face hârtie rotundă, triunghiulară ș.a.m.d.). În plus, hârtia manuală are calități tehnice pe care cea industrială nu poate să le ofere unui bun utilizator al acestui suport. De exemplu, un artist al culorii poate să lucreze pe o hârtie a cărei rețetă să fie construită ca fiind perfect adaptată pentru gradul de umiditate, tipul de culoare și instrumentele cu care el lucrează. Din punct de vedere chimic, rețetele se alcătuiesc în așa fel încât aciditatea hârtiei să fie cât mai apropiată de valoarea neutră, de 5,5.

Unicitatea este oferită de faptul că fiecare coală făcută este irepetabilă, deși între filele unui set de hârtii presate în același teanc aceste diferențe sunt insesizabile. Arătarea finală a hârtiei, cu calitățile sale mecanice și chimice, poate fi controlată. Dacă vrem să facem o anumită cantitate de coli la fel, acest lucru este posibil.

Textura este dată în primul rând de textilele între care presăm hârtia proaspăt scoasă de pe sită. Dar și densitatea plasei din care este făcută sita influențează acest detaliu, în ceea ce privește finețea texturii rezultate. Cu cât ochiurile sitei sunt mai mărunte, cu atât hârtia este mai fină.

Grosimea este ușor controlabilă, măsurând cantitatea inițială de hârtie tocată, volumul de apă folosit și dimensiunea sitei de lucru. Pentru a face 10 hîrtii A4 de 100 g fiecare, deducem simplu că avem nevoie de deșeu de hârtie uscată în greutate de 1 kg, de o sită A4 și de un volum corespunzător al căzii de lucru. Raportul suspensiei celulozei în apă se calculează și în funcție de densitatea plasei de sită, dar poate fi aproximat destul de ușor. Pentru o hârtie de grosime normală, în cadă se pune o zecime de pastă de celuloză din volumul de apă existent.

Neregularitatea texturii și a marginilor unei coli este dată de felul în care așezăm hârtiile în teancul de lucru, pentru presare. Rețetele se gândesc în funcție de utilitatea finală.

Hârtia poate fi făcută foarte simplu și acasă. Din ea se pot realiza felicitări pentru ocazii speciale sau alte tipuri de cadouri – arată foarte diferit de felul în care majoritatea suntem obișnuiți să arate hârtia și cu siguranță va atrage atenția. Astfel se pot recicla deșeurile de hârtie – un kilogram de hârtie reciclată așa este echivalentul pentru a cincizecea parte a unui copac matur – și, de ce nu, se poate folosi un timp alături de prieteni desfășurând o activitate interesantă și plăcută și ajutând, în același timp, la protecția mediului.

INSTRUMENTE

- cadă / butoi / lighean / căldare sau orice alt recipient mai mare pentru apă ; două astfel de vase, nu neapărat de același fel : într-unul dintre ele se pune pasta de hârtie, iar în celălalt se lucrează cu sita ;
- mixer, sau alt instrument de amestecat – deșeurile de hârtie se toacă, nu se taie, procesul purtând numele de *defibrare* (despărțirea fibrelor de celuloză, din care este alcătuită fiecare hârtie) ;
- o bucată de plasă densă (plasă de țânțari, plasă de sârmă, tifon foarte tare sau o perdea cât mai rezistentă) prinsă pe un cadru de lemn, ca o sită dreptunghiulară ;
- o ramă dreptunghiulară de lemn, de dimensiunea sitei, care se poate așeza peste aceasta ;
- bucăți de material textil ;
- presă manuală sau greutate ;
- clești de rufe ;
- imaginație.

MATERIALE

Există, pentru hârtia făcută din celuloză, trei tipuri de materii prime : celuloză industrială, deșeul de hârtie și celuloza produsă manual din diverse plante. Există și alte tipuri de suporturi asemănătoare hârtiei din celuloză – hârtia de orez, papirusul.

Celuloza se poate obține manual din plante ușor accesibile, precum stuf, papură, fân și plante de câmp, sau chiar coji de castravete, de sfeclă, cartofi, rodii și orice alt fruct sau legumă cu coajă tare. Fiecare plantă de pe pământ este alcătuită din această fibră subțire care se numește celuloză și

care, chimic, este un polizaharat. Se poate spune simplu că, pentru regnul vegetal, aceste fibre organice alcătuiesc sistemul osos. Din acest punct de vedere, plantele diferă între ele prin densitatea și lungimea fibrelor. Pentru facerea hârtiei, ele trebuie să fie cât mai lungi. La bumbac, in, cânepă, iută, fibrele ajung la trei centimetri.

O hârtie foarte fină se poate obține din coji de ceapă, din șervețele de hârtie sau din vată. Se pot folosi ca amestec și alte materiale, precum flori, coji de portocală, frunze uscate, ațe, staniol de la ciocolată, sclipici și orice alt fel de hârtii colorate și zorzoane, pentru a crea hârtii mai frumoase.

PROCEDURĂ

Dacă materia primă este de origine organică, aceasta trebuie prelucrată mai întâi, și procesul de producție a hârtiei este unul mai anevoios, dar merită efortul. Materia organică (să zicem stuf) se macerează și apoi se fierbe, se usucă, se bate cu maiul, iar se fierbe, se usucă, se bate ș.a.m.d., până se transformă într-o pastă de hârtie care arată cam la fel cu vata udă. Culoarea celulozei este foarte asemănătoare culorii naturale a „cărnii" plantei din care este extrasă. Pentru a fi albită sau colorată, cea mai simplă modalitate este fierberea pastei în apă în care punem coloranți și fixatori specifici țesăturilor.

Dacă avem deja la dispoziție materiale din celuloză, procesul e mai simplu. La început sortăm hârtia în hârtie obișnuită, ne-glossy, precum paginile de ziar sau de cărți; hârtie glossy – pagini de revistă; și hârtie cartonată, de exemplu coperți. Apoi, diferitele tipuri de hârtie se pun în apă la înmuiat.

În general, cu cât mai mult, cu atât mai bine. Pentru hârtia de ziar, e suficient să o ținem și trei ore, dar se poate ține și săptămâni sau chiar luni. Hârtia de revistă se înmoaie mai greu, iar cartoanele cel mai greu. Cu cât mai deschisă la culoare e hârtia pe care o folosim (respectiv, cu cât are mai puțină cerneală), cu atât mai deschisă va fi și hârtia rezultată, așa că amestecul inițial se face în dependență de ceea ce vrem să obținem. Cu cât mai mult ținem hârtia în apă și cu cât mai multă cerneală are, cu atât mai mult amestecul va căpăta un miros specific, deși nu neapărat neplăcut, datorat apariției unor bacterii care descompun hârtia.

După ce hârtia s-a înmuiat, se rupe în fâșii, se pune într-o găleată cu apă și se amestecă bine, fie cu un băț mai lung – va lua mult timp, fie cu un mixer, precum cel de bucătărie. Se poate și improviza dintr-un sfredel în care se montează un burghiu cu o elice la capăt. (Atenție! A se face cu prudență.

Poate fi periculos.) Soluția se amestecă până când devine pastă și are moliciunea vatei.

Apoi, într-un lighean mai înalt se toarnă apă și pasta rezultată, într-un amestec de două părți de apă și o parte de pastă. În dependență de câtă pastă se pune, hârtia va fi mai groasă ori mai subțire. Peste cadrul cu plasă, pe partea exterioară, se pune un dreptunghi din lemn de dimensiune apropiată, care va stabili forma și mărimea hârtiei. Suspensia din lighean se amestecă cu mâna. Cadrul este introdus în lighean perpendicular pe suprafața apei și, printr-o mișcare ce descrie un arc de cerc, se scufundă până când e adus într-o poziție orizontală. Mișcarea trebuie să păstreze o direcție constantă, astfel încât fibrele de celuloză să se poată aranja drept, într-o structură rezistentă. După ce cadrul a ajuns în poziție orizontală, se ridică din apă. La zona de contact dintre aer și suprafața apei, cadrul se oprește și se ține un timp, pentru ca apa să se scurgă (în această zonă de contact, sub suprafața plasei se formează un vid, astfel că apa se poate scurge mai ușor). Cadrul e umplut acum cu o pastă albă-gri. Uscată, aceasta va deveni hârtie.

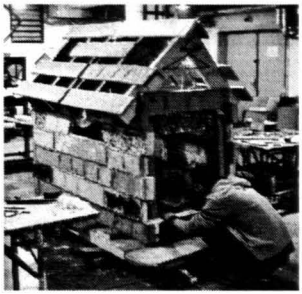
Dacă în apa cu pastă amestecăm flori sau frunze uscate, acestea se vor găsi și în hârtia finală. Cât timp pasta e încă plină de apă, în ea se pot pune coji de portocală pentru miros, se pot face compoziții din frunze și flori și orice altceva la care vă puteți gândi – ține de creativitatea fiecăruia.

Odată realizată compoziția dorită, hârtia urmează să fie scoasă pentru a fi procesată mai departe. Alături, lângă lighean, se pune o placă de lemn și peste ea se întinde o bucată de material textil (pânză, cârpă etc) puțin mai mare decât hârtia ce urmează a fi făcută. Se scoate de deasupra plasei cadrul de lemn care trebuia să dea formă hârtiei și, încet, se întoarce plasa cu fața în jos, și se presează pe bucata de pânză. Apoi plasa se îndepărtează și pe bucata de pânză rămâne foaia de hârtie umedă, deasupra căreia se pune o altă bucată de material. Procesul de repetă, până când se face numărul dorit de foi. Deasupra lor se pune o a doua placă de lemn.

Cele două plăci de lemn cu foile dintre ele trebuie strânse cu putere într-o presă și ținute așa 20-30 de minute. O altă variantă ar fi să plasezi o greutate deasupra sau, în lipsa acesteia, să te urci tu însuți pe plăci și să le apeși cu propria greutate.

Hârtiile se desprind de pânze și se agață de funii cu clești, să se usuce, precum hainele. Dacă sunt prea fragile, se întind pe suprafețe orizontale – scaune, mese etc. După câteva ore, hârtia uscată poate fi folosită – desenată, pictată, scrisă ș.a.m.d. Se pot coase mai multe foi pentru a realiza o carte.

Acest număr a apărut odată cu finalizarea proiectului „Căsuța din povești", fără a fi un obiect omagial, chiar dacă textele tipărite aici sunt scrise exclusiv de către făcătorii adăpostului cu har interior, în defavoarea deja a bine-cunoscuților autori ai acestei publicații.



{ * * * }

— Bogdan Ganea

Proiectul de arhitectură ia naștere de cele mai multe ori în urma unei documentații stufoase, a unor exemple studiate, a unei atitudini pe care o ai și vrei să o transmiți prin munca ta. Urmează apoi partea de proiectare, reprezentarea acestui subiect, prin desene, machete, simulări pe calculator..., însă tot de multe ori rezultatul nu are nici o legătură cu realitatea la care se raportează, concluzia care se trage este o degenerare a profesiunii.

Fenomenul de învățare (dobândirea unei atitudini și experiențe) trebuie făcut prin „trăirea" acelui loc și prin joacă, experimentare, prin apropierea de materialele și substanțele respective, scăpând astfel de o anumită rigiditate.

În așa fel au decurs zilele în atelier. Acest proiect, căsuța din hârtie, are posibilitatea de a stimula simțurile, de a provoca discuții și de a explora plastica, flexibilitatea, proprietatea tactilă și rezistența hârtiei.

Piesele, formele „cărămizilor" de hârtie, au fost implicate într-un proces de experimentare. În realizarea lor am observat moduri de comportare în funcție de care am folosit rețete diferite, ne-am permis să încercăm „și altfel", conștienți că am putea greși, dar siguri fiind că avem de învățat, astfel încât ne-am putut mișca în diferite direcții pe care nu le-am fi perceput de la început.

Întregul obiect are forma elementară, recognoscibilă de casă, care, deși simplă, atrage prin atenția acordată fiecărui element în parte, prin coeziunea dintre materiale (sfoară, cuie de lemn, hârtie), prin scară într-o lume în care totul este supradimensionat. Însă curiozitatea principală pentru mine este dată de înțelegerea nouă față de țesătura de hârtie ce poate fi turnată în diferite forme.

Afirmația lui Robert Lang față de conflictul percepției în origami, cum că între ochiul care îți spune că ai de-a face cu o pasăre, un animal etc., și creierul care știe că tot o foaie de hârtie este, această idee mi se pare valabilă și în cazul de față, în care avem păstrată în memorie atingerea unei foi de hârtie, iar apoi în opoziție se află pipăirea unei „cărămizi" din hârtie.

În final, incertitudine. Poziționarea căsuței pe doage de lemn transmite imediat prezența mișcării de legănare, oscilare, arată, poate, îndoiala folosirii acestei remanențe postindustriale ca material pentru construcții de acest fel.

{ * * * }

— Cristina Iorguț

Căsuța nu e din paie, bețe sau cărămidă, și nici nu se dărâmă la o suflare, nu e nici din turtă dulce, însă ademenește prin mirosul rășinii de brad... căsuța noastră este din hârtie.

Căsuța din poveste are la rândul ei o poveste, în spatele căreia se găsesc un om și ajutoarele lui, voluntarii.

Atelierul întunecat, de la subsolul muzeului, cu ușa tot timpul deschisă, chiar și atunci când grilajul este pus, a devenit un loc prietenos pentru noi, unde ne simțeam ca într-o familie. A fost locul cel mai răcoros pe care l-am

găsit în București pe timpul verii, iar atmosfera tihnită permitea gândului să cutreiere, te împingea să cugeți. Intram dimineața în muzeu și nu mai eram vizitatori, ne ghidam după mirosul de sulf emanat de hârtia pusă la înmuiat și ajungeam într-un spațiu unde toată lumea participa la discuții, povestea și lucra la construirea cărămizilor din hârtie. Printre ruptul, tocatul și presarea hârtiei, punerea cărămizilor la uscat pe acoperișul muzeului, topirea rășinii, se inserau poveștile spuse de cei care treceau pragul atelierului pentru o zi, două, o lună sau pe toată durata construirii căsuței.

Este minunat cum mirosul puternic de sulf al hârtiei (care rămânea impregnat pe mâini chiar și după ce ajungeam acasă) a fost înlocuit de mirosul rășinii care învăluia tot atelierul sau cum acele de brad, firele de iarbă, frunzele de tei, mătasea roșie apăreau inserate în hârtie, ceea ce poți simți și tu, trecătorule, la o plimbare a mâinii pe suprafața căsuței.

Nu am realizat până acum că se poate naște o căsuță din toată hârtia pe care nu o mai folosim și care, inevitabil, ajunge la gunoi și în mod sigur nu mai este reciclată (chiar dacă... există recipiente și intenția lor sună așa de frumos). Astfel, revistele și ziarele de astăzi, toată politica din ele, facturile adunate, cursuri, caiete vechi „se transformă" într-o căsuță.

Ce poveste mai frumoasă există decât cea a căsuței din poveste ? Poate copiii care vor trece pe lângă căsuță vor povești mai târziu : „A fost odată o hârtie îngălbenită, șifonată, aruncată alături de alte multe hârtii."

Chiar și astăzi se zărește căsuța din hârtie, o puteți vedea și voi dacă treceți pe la atelier.

Construiește

— Nadina Iacob

Nu știu de voi, dar în fiecare seară, înainte de a mă cufunda într-un somn adânc, mi se derulează în fața ochilor toate întâmplările din ziua ce tocmai a trecut. Cu vrute și nevrute, culmi înalte, dar și joase, toate sunt acolo. Poate tocmai de aceea încerc să-mi umplu timpul – pentru ca atunci când soarele dispare să nu am nicio urmă de îndoială și să pot spune : „N-a fost o zi pierdută."

Ei bine, de ceva vreme, fiecare zi a adus ceva nou. Mai bine spus, o nouă așa-numită „cărămidă" de hârtie. Sincronizarea a fost perfectă, căci vara-i lungă, iar liceul l-am lăsat pradă uitării, fie și numai pentru trei luni. Prima zi, mi-aduc aminte, a adus cu sine o urmă de reticență. Nu pentru că n-aș fi fost

întâmpintă cu brațele deschise, ci pentru că nu aveam convingerea că mâna mea de ajutor va fi cu adevărat de ajutor. Trecu o zi, trecură două, trecură cam treizeci și nouă, iar căsuța a început să prindă formă sub ochii mei. De la stâlpii de hârtie pe care îi văzusem imediat ce păsisem în atelier, la pereți trainici, echipați cu câte o ferestruică – munca a dat roade, iar șovăiala probabil că s-a risipit la fel de repede cum a venit. Căci *„e bine ca timpul care se scurge să nu ne macine și să ne piardă asemenea unui grăunte de nisip, ci să ne împlinească. E bine ca timpul să fie o construcție."*, spunea Saint-Exupéry.

Privind înapoi, chiar așa a fost: timpul – o construcție. Și ce poate fi oare mai răsplătitor decât să poți lua parte la materializarea unei idei?

Coborârea scriitorului din turnul de fildeș în căsuța de hârtie

— Roxana Sahanagiu

Ce înseamnă căsuța de hârtie pentru mine? Și cine sunt eu? Să zicem că sunt un scriitor și cel mai mult îmi place fantasticul, pentru că aici totul este posibil, mai mult decât în orice alt colț al marii scene a literaturii. Vreau imposibilul, și anume să îmi duc personajele până la capăt – din fantasticul lor să pășească în realitate fără a-și pierde esența. Am la dispoziție coli de hârtie și cerneală pentru a le desena trupurile, dar ce te faci că în două dimensiuni se simt înghesuite. Sunt mici, abia respiră prin coli și le deosebești cu greu când îți fug pe sub nas și pe sub ochi.

Dacă le-aș picta, n-aș face decât să măresc suprafața și să le reduc planul de existență la unul singur; măcar în carte alergau printre pagini; în pictură se vor lovi de ramă și cam atât.

Dacă le-aș sculpta, ar fi puternice, ar fi mari și le-am putea înconjura cu privirea, dar, din păcate, le-aș ține prizoniere. Nu s-ar putea mișca în nici un fel și ar începe să arunce blesteme ale pietrei asupra trecătorilor. Nu uitați că sunt fantastice!

Dacă le-aș construi trupuri de păpuși, viața pe care le-aș da-o n-ar mai fi a lor, ci a mea, căci eu le-aș conduce cu mâna mea. Ar însemna ca eu să dețin cheia fantasticului, lucru care este fals.

Dacă aș dezvolta povestea într-o piesă de teatru, aș face exact lucrul de care mă feresc – fantasticul ar păși în realitate și, întrupat în oameni, și-ar pierde esența.

Probabil că ar fi și alte soluții, dar ce-ar fi dacă... Ce-ar fi dacă mi-aș aduce personajele să locuiască într-o căsuță de hârtie ! Aș scrie povestea pe pereți, nu neapărat așa cum se citește într-o carte ; aș arunca pur și simplu cuvintele la nimereală. Apoi i-aș pune pe oameni să găsească ei povestea sau, poate, dacă aș vedea că nu se descurcă, le-aș spune-o chiar eu. Și încet, încet, pe măsură ce actul lecturii sau al povestirii ar avea loc, prin ferestrele căsuței s-ar vedea pete de culoare amestecate haotic, dar nu fără scop – imaginați-vă, dacă știți, sau căutați, dacă nu știți, tabloul lui Nicolae Grigorescu, *Interior turcesc* ; așa îmi imaginez eu fantasticul. Apoi s-ar naște mici trupuri diafane, dar pline de viață, care ar alerga în căsuță de colo, colo pentru a-și împlini menirea prin puterea gândului și a cuvântului.

Căsuța de hârtie reprezintă însă multe alte lucruri ; depinde doar cine își imaginează povestea ei.

Căsuța de hârtie, o analiză biochimică

— Andrei Tănase

O căsuță de hârtie sună bine. Da, vreau să ne implicăm și noi ! Începem la o scală mică, ajutând, și mai târziu vom construi și căsuța noastră. Astfel, alături de cea cu care aș vrea să construiesc un cămin în natură, am început să lucrez la Căsuța de hârtie.

Am ajuns la atelier și i-am cunoscut pe oamenii de acolo. Nu am primit un protocol de lucru, așa cum eram eu obișnuit, ci fiecare mi-a spus ideile sale și apoi le-au ascultat pe ale mele. Am văzut și cum se lucrează iar din loc în loc puteam face paralele cu un laborator de cercetare. Pasta de hârtie, acele particule aflate în suspensie până la ce densitate relativă pot ajunge ? Cum se amestecă materialele din care se fac cărămizile ? Cum se leagă fibrele ? Rezistența materialelor, concept uzual pentru ingineri, dar cu care sunt și eu familiarizat, în cazul acesta ar fi dată de gradul de înrețelare al fibrelor, densitatea finală în urma presării cărămizilor, distribuția ligandului. Chiar, care este gradul de umectare ce asigură o difuzie optimă a ligandului păstrând diluția acestuia la minim ? Așa funcționa mintea mea de cercetător.

Lucram la căsuță și în timp ce gândeam descopeream și altceva în afară de întrebări și răspunsuri. Aflam încet, încet și oameni puțin altfel. Pe măsură ce construiam, stăteam de vorbă, ascultam muzică, dar muzică, nu altceva, glumeam, improvizam și visam. Aflam meșteri !

Când am văzut prima oară căsuța ridicată, mintea mea și-a imaginat și am putut vizualiza o structură de atomi de carbon ca un schelet al construcției. Îmi puneam întrebări și puteam descoperi multe, dar dincolo de toate am văzut cum se amestecă idei și cum se leagă prietenii.

Fainã realizare, oare ce urmează ?

Câteva întrebări pentru o carta nová

— Răzvan Supuran

Ce făceau oamenii cu ea, până la sfârșita multiplicare ? Oare cu ce se ștergeau la cur ? Cât de importantă era informația pe care o scriau ? Și cât de căutat era materialul cu sau pe care făceau ce făceau ? Gesturi esențiale.

La 1100 a fost făcută prima hârtie din Europa. Până atunci, de vreo doișpe secole, hârtia ca suport al informației era folosită în mânăstirile de pe culmile Orientului pentru transmiterea celor revelate și, de la un moment dat, în oazele deșertului, unde arabii se desfătau cu poeme. Un veac, informația a fost scrisă de la răsărit ; încă un veac, în sens invers.

Vreme de o mie șapte sute de ani, hârtia a folosit pentru învățătură. Prin ea a fost făcută lumea cea nouă, cea de până la inventarea telefonului. De la fir încoace, în noua ordine au fost publicate 14 milioane de cărți (cel puțin, așa susține domnul Google, conform unui recent *research*). Cine naiba are timp să le citească pe toate ? ! Ce și cât de diferit se poate scrie ? Unde-s textele fundamentale ?

Să socotim o medie de una bucată mie exemplare pentru fiecare titlu și să aproximăm că fiecare ar cântări cam a zecea parte dintr-un kilogram. Egal, 1.400.000 tone de hârtie. Echivalente cu șapte milioane de copaci maturi, puși câte cinci la tona de maculatură. Ha ! Și asta-i numa' potriveala cărților.

Înmulțiți cu încă o sută și veți afla câtă hârtie s-a făcut de două sute de ani încoace. Cofraje, ambalaje, afișe, caietele, șervețele, broșuri etcaetera etcaetera etcaetera.

Esențialmente, căci da, cantitativ sunt mai puține cărți decât curpapiruri. Păi din munții aștia scoatem cam atâtea case de hârtie, câte ar fi nevoie pentru întreaga populație a planetei, cu tot cu palate. Și, după ce ne revenim cu capu', putem să le dărâmăm pentru a face o Alexandrie mai bună.

Aleluia !

Respect, coae!

— Călin Torsan

De fiecare dată când se apropie momentul să mai scoatem un număr din Foae, foaia cu mâini, și mai ales atunci când hotărăsc că vreau să scriu și eu un text pentru respectivul număr, încep să îmi privesc brațele bănuitor de mult. Doar, doar mi-or șopti ele o nouă temă, un motiv cât de mic, din care să țes pânza cuvintelor. Zile întregi, ochi alunecând între coate și palme, cățărându-se câteodată, ca alpiniștii îndrăzneți, tocmai către umeri. Lăsându-se în voia *bălăngănelilor* ritmice, cu ajutorul cărora ne echilibrăm corpul pe timpul mersului.

Firesc, a sosit și clipa aia când, ridicată către cozorocul șepcii mele de vară – una așa cum poartă băieții de cartier – și împlinind gestul menit de a saluta șmecherește un prieten, mâna dreaptă mi-a făcut parcă, pișicher, cu ochiul : *Asta e ce trebuie să scrii...*

Am început să citesc atunci mai multe pagini despre salutul militar, în esență nu foarte diferit de la o cultură la alta : palma întinsă, cu vârful degetelor atingând tâmpla, tot acest edificiu fiind susținut de antebrațul înghețat la *patrușcinci* de grade. Care este motivația acestui gest, pe cât de ridicol, pe atât de banal, de strecurat pe sub epidermele noastre ? Păi, la această ușă înțepenită se umblă cu mai multe feluri de chei. Unii spun că romanii, capi ai tuturor răutăților, ar fi desțelenit și acest pământ. Iar postura ar fi vrut să sugereze măreția superiorilor, de a căror strălucire trebuia să-ți ferești privirile. Dimpotrivă, alte păreri plasează acest tip de salut abia în perioada medievală, atunci când cavalerii, pentru a se putea privi ochi în ochi, era musai să-și ridice vizierele coifurilor. Și amorțeau așa, cu mâinile întinse către felia de metal.

De Deutscher Gruß, salutul Nazi din timpul celui de-al Doilea Război Mondial, tot romanii par a fi de vină. Asociat cu subordonarea necondiționată față de Hitler, iar mai târziu cu loialitatea față de mișcarea fascistă, a lui Mussolini, poate duce în Germania de astăzi, prin practicarea lui în spații publice, la o răcoare de până la trei ani. Ciudată hermeneutică în care trebuie să existăm...

O altă explicație a gestului de a duce palma întinsă către frunte, atunci când este întâlnit un superior în grad, ține de vestimentația adoptată în cadrul corpurilor de forțe armate. Până prin anii 1970, atunci când a avut loc o revoluție în designul uniformelor militare, piesele care acopereau capul erau pălării obișnuite. Bălării... Mai mult sau mai puțin înnobilate, ori împopoțonate cu pene. Așa că respectul pentru unul aflat cu o treaptă ierarhică mai sus se putea traduce ușor, firesc, prin descoperirea capului. Ca în civilie. Inovațiile aduse către acest sfârșit de secol XX se împlinesc și în chingile care fixează sub bărbie casca sau *cașcheta*. Așa că gestul de a duce mâna la frunte ajunge să înlocuiască dezvelirea testei.

Salutul militar, devenit subiect de bacalaureat... Aproape că mă bușește râsul ! **Programa de bacalaureat pentru disciplina *Pregătire militară*** presupune, la rubrica *Conținuturi*, o probă teoretică, pentru aplicarea deprinderilor specifice activităților militare în acțiuni cu caracter militar: *Salutul militar*. Lucruri absurde, devenite normă. Exprimate în astfel de dispoziții prin aglomerări suspecte și viciate, de cuvinte repetate fără rost.

În *Balada de încheiere a Testamentului Mare* (*Poezii*, Editura Minerva, 1983, traducere de Neculai Chirică), mâna lui Villon aterizează spre prohab. Împlinește, astfel, nu un salut, ci un lucru mult mai prețios, demn de respect: un jurământ.

Ici testamentul s-a-ncheiat,
Sfârșind, al bietului Villon.
Veniți când clopotele bat
Și dau de mormântare zvon,
În straie roșii vermillon.
El fu, (pe fudulii jurase),
Amant martir, morții plocon
Când lumea asta o lăsase.

Iarăși romanii... Vinovați de toate, am mai spus-o. Se zice că tot ei, pentru a depune un jurământ, își puneau mâinile pe testicule. De altfel, etimologic,

denumirea glandelor amintite pare a-și avea rădăcina în latinescul *testis*, care chiar asta înseamnă : mărturie. Una devenită / redevenită / revenită formă de salut, după două mii și mai bine de ani, în jungla urbană, a Bucureștilor.

Despre Azulejo. Saudades de Portugal
— Roxana Leahevici

Se află pretutindeni în Portugalia. O explozie de forme și motive. Sunt într-o continuă evoluție, într-o continuă schimbare. Nu reprezintă un produs sută la sută portughez, dar cu ajutorul lui s-au pus bazele tradiției și continuității spiritului lusitan. La fel cum „fado-ul", expresie muzicală, oferă ascultătorului un melanj de sunete și trăiri, la fel cum aroma cafelei tari cu scorțișoară ne delectează simțul olfactiv, așa și bucățile de faianță colorată – os azujelos – îmbogățesc experiența vizuală și estetică.

Rezultatul îmbinării imaginației cu priceperea mâinilor este vizibil pretutindeni în țara de la extrema occidentală a Europei. Trebuie doar să privim în jur și un întreg univers al ceramicii ni se va revela. *Azulejo* completează și evidențiază arhitectura. Apare ca un laitmotiv. Îl întâlnim în spațiul sacru al bisericii ca o anticameră înaintea spectaculoaselor altare aurite construite în stil baroc ; ne sare în ochi, în anumite cazuri acoperind total pereții exteriori ai clădirilor cu modele repetitive, iar în alte circumstanțe este discret găzduit sub forma unui sfânt protector al comunității pe fațada unei case, deasupra unei uși sau între două ferestre. Prezența lui în interiorul și în exteriorul palatelor sau caselor nobiliare era un semn de putere și prosperitate. Mai întâlnim astfel de „comori vizuale" în grădini, la colțurile de stradă, în gări (precum în cele din Porto și Aveiro), în stații de metrou, în restaurante sau cafenele. În clădirile oricărei instituții cu tradiție, azulejo-urile sunt un semn de tradiție, continuitate și bun gust. Monumentalitatea acestui element decorativ este constant „exploatată" de expoziții sau de muzee care îi dedică spații enorme pentru a se manifesta în toată gama de materiale, tehnici, teme și culori.

În Peninsula Iberică, de la finalul primului mileniu până la încheierea Recuceririi Creștine, azulejo-ul a reprezentat una din formele de exprimare ale culturii arabe. Cum musulmanilor nu le era permisă folosirea reprezentărilor antropomorfe, alternativele mozaicale erau o soluție perfectă pentru decorarea spațiului interior și exterior. În acest context, ar fi important de menționat semnificația cuvântului care provine din arabă și nu are o legătură

directă cu folosirea pregnantă a culorii albastre. Termenul „azulejo" este derivat de la „al-zulej" și desemnează o placă ceramică decorată. Importante centre de producție erau Mallorca și Sevilia, care și-au menținut statutul chiar și după recucerirea creștină. Astfel că motivele geometrice au supraviețuit, ba chiar au migrat către vest, ajungând în spațiul Portugaliei de astăzi.

A fost o vreme când portughezii preferau să comande azulejo-uri decât să le fabrice singuri. Nu din comoditate, ci din lipsă de tehnică: de obicei cuptorul era încălzit la o temperatură mult prea mare ce împrăștia culorile și compromitea orice reprezentare.

Pentru aceste probleme s-au găsit soluții abia în secolul al XVI-lea. Prima, cunoscută sub numele de „corda seca", înseamnă separarea culorilor cu ajutorul unui strat subțire de argilă. Aflate la cuptor, la temperaturi înalte, culorile întâlneau un obstacol și astfel rămâneau pe loc, sub diferite forme. Cea de-a doua soluție la care au apelat artiștii portughezi a fost „aresta" – crearea de mici reliefuri pe placa ceramică, tehnică cu aceeași finalitate, dar diferită din punct de vedere vizual. Al treilea și cel mai important pas pentru îmbunătățirea azulejo-ului este tehnica numită „majolica" (numele trădează locul de unde provine – Mallorca) și anume adăugarea unui smalț metalic peste vopsea, pentru a o împiedica să se disperseze la temperaturi ridicate. În Portugalia, cele mai mari centre de producție a azulejo-ului au fost Lisabona și Coimbra, iar mai târziu Porto și Aveiro.

Uitându-ne la motive, observăm și aici o evoluție treptată de-a lungul secolelor. Modelele geometrice arabe au persistat până în secolul al XVII-lea când, după Conciliul de la Trento, s-a decis că orice azulejo trebuia să conțină o aluzie la creștinism. Astfel că cercurile, stelele, triunghiurile, florile și frunzele au fost abandonate în favoarea imaginilor cu sfinți și a scenelor preluate din scrierile religioase. Totuși, motivele vegetale au fost folosite în perioada Renașterii târzii și a Barocului ca ancadramente pentru diferite scene pictate.

În momentul în care cultura portugheză ia contact cu porțelanurile chinezești, dar și cu tendințele europene de secol XVI – în special cu cele olandeze –, diversitatea de culori se transformă în monocromie, albastrul devenind pentru un timp culoarea principală.

Deși o alternativă decorativă mai puțin costisitoare, azulejo-urile reușeau să concureze cu spectaculozitatea tapiseriilor prin mărime și prin abundența detaliilor. Creativitatea artistului portughez se dezvoltă abia în perioada barocă; până atunci toate scenele biblice erau copiate din gravuri celebre, iar orice reprezentare a sfinților se asemăna mai mult cu o pictură naivă. De

la începutul secolului al XVIII-lea inventivitatea își face loc și încep să apară scene legate de istorie și de tradiții. Elemente relaționate cu marea și navigația se îmbină cu cele vegetale formând un ancadrament pentru o scenă din viața unui rege sau dintr-un episod important din istorie. După cutremurul din 1755, pe foarte multe fațade încep să apară plăci ceramice cu reprezentări ale sfinților protectori. De asemenea, la începutul secolului al XIX-lea se dezvoltă din nou policromia și sunt adoptate motivele neoclasice. Secolul XX a reprezentat o perioadă experimentalistă a azulejo-ului, artistului fiindu-i oferită libertatea de a explora diverse teme și forme. Deși epoca modernă a introdus tehnici de producere în masă a acestor tipuri de decorațiuni, tot cele pictate manual rămân mai valoroase și mai apreciate.

Pentru admiratorii de ceramică sau pentru cei care vor să se piardă cu privirea în nenumăratele detalii, există mai multe locuri care cu siguranță vor fi captivante. Spre exemplu, O Museu do Azulejo din Lisabona conține o impresionantă colecție împărțită cronologic și tematic. Nu rataţi palatele, casele nobiliare, interiorul bisericilor, claustrele, dar mai ales nu rataţi Estação de São Bento, mândria locuitorilor din Porto – locul unde pare că tot spiritul portughez a fost transpus în gigantice panouri colorate: scenele istorice sunt concurate de reprezentări ale obiceiurilor, ale monumentelor, personalităților și... ale mijloacelor de transport!

O scurtă scriere nu poate dezvălui întru totul frumusețea și unicitatea acestor frânturi de patrimoniu portughez care a fost construit treptat cu ajutorul a mii de mâini pricepute. Dar poate fi interpretată ca o invitație la privit și explorat universurile create de imaginație.

Creioanele moi

— Paul Țanicui

Îmi plac creioanele moi pentru că sunt solidare cu mine. Îmi plac că lasă urme curate, când nu-mi plac urmele în general. Au noblețe pentru că se dedică omului care scrie, când cel care scrie se dedică lor. Pentru că, în ciuda a ceea ce se crede, *sunt pentru scris*. Pentru inima lor neagră îmi plac. Sunt rare, și asta presupune căutare. Nu sunt arogante, deși ar putea fi, nu zgârie și nu te fac să vezi alb – negru, deși scriu negru pe alb. Nu au vârstă pentru că natura lor a rămas la fel, nu sunt la modă pentru că n-au fost nicicând supuse capriciilor ei. Nu s-au învechit și nici nu-și revendică vreun *look* de ultimă

generație. Sunt cinstite, sunt atente și au atitudine. Au un „metabolism" rapid, trăiesc intens și se consumă pentru fiecare literă în parte. Sunt unice, singulare și de fiecare dată altfel. Îți dau poftă de scris când ai poftă de joc, și chef de joc când nu ai chef deloc. Creioanele moi iubesc hârtia și cred că ar putea fi o relație reciprocă, dacă o hârtie goală ar iubi vreodată.

Am spus că se consumă rapid, dar au un anume fel de a se consuma. Nu despre cât de ușor li se tocesc vârfurile, ci despre cât de des trebuie să le ascuți e vorba. (Încăpățânează-te să scrii cu un vârf bont și vei avea în față toată viața ta patetică.) Despre căldura lor, despre felul în care *se topesc*. Un cuvânt scris astfel e un cuvânt care rămâne, și asta o poate vedea oricine, pentru că au caracter, o strălucire și o anume *vibrație*. Ca o declarație făcută în cele din urmă, ca un adevăr tremurat. Ca un artefact dorit și scos până la urmă din hăul paginii albe.

Îmi plac pentru că au umbră. Liniile lor au umbră. Un 2D care se vede 3D. De fapt, formula e: 2B / 2D = 3D. Sunt produsul a ce s-a născut mai bun în pământ, când ți-au rămas atât de puține lucruri bune în afară.

Îmi plac pentru că mă fac să mă gândesc de două ori înainte și încă o dată dacă merită. Dacă aș avea talent, sufletul meu ar fi din grafit.

Lista meșteșugurilor românești*

— Șerban Anghelescu

Abagiu – face sau vinde aba;
Alămar – face sau vinde alamă;
Albier – face, vinde albii (v. rudar);
Albinar – crește albine (v. apicultor, stupar, prisăcar);
Alvițar – vinde halviță (v. halvițar);
Arămar – face și vinde aramă;
Arcar – face arcuri;
Argăsar – argăsește (tăbăcește) pielea (v. argăsitor, dubălar, tabac, tăbăcar);
Argintar – face și vinde lucruri de argint;
Ascuțitor – ascute obiecte de metal (v. tocilar);
Astraragiu – face astar (pânză groasă pentru căptușeala hainelor);

---

* Acoperitoare, dar nu exhaustivă. Lipsesc faceri ce țin de domeniile artei și cărții. Ar trebui definită sintagma *meșteșug*.

Aurar – 1. face lucruri din aur; 2. extrage aur din mină (băiaș); 3. culege aur din râuri;
Alăutar – face alăute (lăute) (v. lăutar);
Băibărăcar – face baibarace (haine scurte țărănești pentru copii și femei);
Băieș – miner (v. ciobănaș, ocnaș);
Bănicer – face baniță;
Blănar – lucrează blănuri;
Bărdaș – lucrează cu barda (v. dulgher, lemnar);
Bindar – face bidinele sau spoiește cu ele;
Blidar – face blide;
Bocceagiu – face sau vinde boccele (șaluri, basmale);
Boiangiu – vopsește haine și pânzeturi;
Boștinar – adună sau stoarce boștină (rămășiță de ceară, tescovină);
Bragagiu – face și vinde bragă;
Brânzar – face și vinde brânză;
Brutar – face și vinde pâine;
Bucătar – face și vinde mâncare;
Bumbăcar – scarmănă și toarce bumbac;
Butar (butnar) – face, vinde buți;
Butușar – face pantofi (v. ciubotar);
Berar – face și vinde bere;
Căciular – face și vinde căciuli;
Caldarâmgiu – pietrar;
Căldărar – face și vinde căldări;
Călțunar – face și vinde călțuni;
Cărămidar – face și vinde cărămizi;
Caretaș – face carete;
Cârnățar – face și vinde cârnați;
Cârpaci – repară încălțăminte;
Casap – măcelar; cel care taie animale;
Cavaf – cizmar ordinar;
Cazangiu – face cazane; topește carnea la zalhana;
Ceaprazar – face ceaprazuri (ciucuri);
Ciubotar – cel care face cizme. (v. cizmar);
Cioplitor – cioplește lemnul sau piatra;
Ciurar – face ciururi;
Clopotar – toarnă clopote;

Cojocar – face cojoace;
Covaci – fierar; lucrează fierul;
Croitor – face haine;
Cufărar – face cufere;
Curelar – face curele și hamuri;
Caldaragiu – pune pavaj;
Copuzar – face cobze;
Cofar – face cofe;
Covătrar – face coveți;
Chivărar – face coifuri;
Cimpoier – face cimpoaie;
Dogar – face doage;
Dohotar – vinde păcură;
Dubălar (v. argăsar);
Dulgher – lucrează lemnul;
Dârvar – lemnar;
Făclier – face făclii;
Fântânar – face fântâni;
Faur (v. fierar);
Funier – face funii;
Fusar – face fuse;
Halvagiu – face și vinde halva;
Hămurar – face hamuri;
Iaurgiu – face iaurt;
Horilcar – face horincă (horilcă, țuică);
Iconar – face icoane;
Împletitor – face împletituri;
Jălbar – face jalbe;
Lăcătuș – face lacăte;
Lânar – lucrează lâna;
Lăutar (v. alăutar);
Lemnar – lucrează lemnul;
Lingurar – face linguri;
Lopătar – face lopeți;
lumânărar – face lumânări;
Legănar – face leagăne;
Măcelar – taie vite;

Mătăsar – face mătase;
Mindirgiu – face mindire (v. plăpumar);
Morar – macină grâu;
Mungiu (v. lumânărar);
Miedar – face mied;
Ocnaș – extrage sarea;
Olar – face oale;
Olănar – face olane;
Opincar – face opinci;
Oțetar – face și vinde oțet;
Păcurar – scoate păcură;
Panglicar – face panglici;
Pantofar – face pantofi;
Pânzar – face pânzeturi;
Papugiu – face papuci;
Păpușar – face păpuși;
Parlagiu – taie vite;
Pastramagiu – face pastramă;
Pecetar – gravează peceți;
Periei – face perii;
Pielar – lucrează pielea;
Piuar – lucrează cu piua;
Plăcintar – face plăcinte;
Plăpumar – face plăpumi;
Plutaș – conduce pluta;
Postăvar – face postav;
Potcovar – face și pune potcoave;
Potlogar – cârpește încălțăminte;
Povarnagiu – face spirt;
Puțar – face puțuri;
Pieptănar – face piepteni;
Ploscar – face ploști;
Pâslar – face pâslă;
Rachier – face rachiu (răchie);
Rogojinar – face rogojini;
Rotar – face roți;
Rudar – face albii, linguri, fuse etc.;

Saidecar – brodează cu argint;
Salahor – țăran care repara cetăți și întreținea drumuri;
Șalvaragiu – face șalvari;
Săpător – sapă în lemn sau piatră;
Săpunar – face săpun;
Sârmar – face sârmă;
Scobitor – face scoabe;
Sicrier – face sicrie;
Simigiu – face covrigi;
Sobar – face, repară sobe;
Sticlar – face vase de sticlă;
Stoler (v. tâmplar);
Șelar – face șei;
Șepcar – face șepci;
Sitar – face site;
Săbier – face săbii;
Silitrar – face silitră;
Șindrilar – face șindrilă;
Străchinar – face străchini;
Tabac, tăbăcar (v. argăsar);
Talpalșar – vinde tălpi;
Tâmplar – meșter de iconostase;
Țesător – cel care țese;
Teslar (v. dulgher);
Testemelar – face testemeluri;
Tinichigiu – lucrează cu tinichea;
Tocilar – cel care ascute (v. ascuțitor);
Torcător – toarce lână sau bumbac;
Tăblar – face tablă;
Umbrelar – face umbrele;
Urzitor – urzește;
Vopsitor – vopsește;
Vărar – face var;
Viorar – face viori;
Zidar – zidește;
Zelar – face zale;
Zugrav – zugrăvește.

[* * *]

MEȘTEȘÚG, *meșteșuguri,* s. n. **I. 1.** Meserie; *p. gener.* profesiune, ocupație, îndeletnicire; meșteșugărie. **2.** Ramură, disciplină (a științei, a artei); știință, artă, considerate ca discipline. • Stil (artistic). **3.** Pricepere, îndemânare, abilitate, talent. • Artă, măiestrie; (rar) acțiune realizată cu pricepere, cu măiestrie. **4.** Acțiune făcută (în ascuns) cu dibăcie, cu viclenie, în vederea atingerii unui scop; procedeu, sistem (ingenios, viclean). • (Pop.) Viclenie, tertip, înșelătorie. **II.** (Înv. și pop.; concr.) **1.** Unealtă, instrument. **2.** Dispozitiv al unui obiect; parte componentă (cu rol activ) a unui sistem; meșteșugire. – Din magh. **mesterség.** (Sursa: DEX '98)

A **craft** is a skill, especially involving practical arts. It may refer to a trade or a particular art. The term is often used as part of a longer word (and also in the plural).

For example, a **craft-brother** is a fellow worker in a particular trade and a **craft-guild** is, historically, a guild of workers in the same trade. "Ringcraft" is part of a boxer's skill. See some further examples below. The term *crafts* is often used to describe the family of artistic practices within the family of decorative arts that traditionally are defined by their relationship to functional or utilitarian products (such as sculptural forms in the vessel tradition) or by their use of such natural media as wood, clay, glass, textiles, and metal. Crafts practiced by independent artists working alone or in small groups are often referred to as **studio craft**.

Studio craft includes studio pottery, metal work, weaving, wood turning and other forms of wood working, glass blowing, and glass art. In English, to describe something as a *craft* is to describe it as lying somewhere between an *art* (which relies on talent) and a *science* (which relies on knowledge). In this sense, the English word *craft* is roughly equivalent to the ancient Greek term *techné*. Folk art follows craft traditions, in contrast to fine art or "high art".

Etimology: From Old English cræft (compare Old Frisian creft), with the sense shift to "skill, art" probably leading to the related „trade", thus the first nautical use (1671) relating to smaller vessels (nautical use for tools of fishing trade unclear).

Noun: craft (*countable and uncountable; plural* craft *or* crafts)
1. (countable, plural: crafts) The skilled practice of a practical occupation.
2. (countable, plural: crafts) A particular kind of skilled work.

3. (uncountable) Shrewdness as demonstrated by being skilled in deception.

Translations : as a skilled practice :

- Armenian : արհեստ (arhest)
- Bulgarian : занаят *m.*, професия *f.*
- Czech : řemeslo *n.*
- Dutch : stiel *m.*, vak *n.*
- Esperanto : fako, metio
- German : Handwerk
- Irish : ceird *f.*
- Maltese : sengħa, artiġjanat
- Polish : rzemiosło *n.*
- Portuguese : arte *m.*, ofício *m.*
- Serbian : zanat, zanatstvo
- Spanish : oficio *m.*
- Finnish : taito

{ * * * }

An **artisan** (from Italian : *artigiano*) is a skilled manual worker who makes items that may be functional or strictly decorative, including furniture, clothing, jewelry, household items, and tools. The term can also be used as an adjective to refer to the craft of hand making food products, such as bread, beverages and cheese. Manufacture by hand and with hand tools imparts unique and individual qualities to artisanal products, in contrast to mass produced goods where every one is nearly identical. Artisans traditionally work in media such as stone, wood, ceramics, glass, common and precious metals, basketry, textiles, esparto grass, leather, fur, wax, paper, and flowers.

ARTISAN ORIGINS

Artisans were the dominant producers of goods before the Industrial Revolution. According to Classical economics theory, the division of labor occurs with internal market development (Adam Smith). However, according to the economist John Hicks, merchants and artisans originated as

servants to the rulers, which occurred much earlier. Artisans employ creative thinking and manual dexterity to produce their goods.

MEDIEVAL ARTISANS

During the Middle Ages the term "artisan" was applied to those who made things or provided services. It did not apply to unskilled laborers. Artisans were divided into two distinct groups: those who operated their own business, and those who did not. Those who owned their businesses were called masters, while the latter were the journeymen and apprentices. One misunderstanding many people have about this social group is that they picture them as "workers" in the modern sense: employed by someone. The most influential group among the artisans were the masters, the business owners. The owners enjoyed a higher social status in their communities. (Sursa: wikipedia.)

{ * * * }

„Dar, lucru curios, **meșteșugul** am început să-l pierdem din momentul în care învățământul liber predat în atelierele pictorilor a trecut în instituții (...), organizate în spirit eclectic, cu profesori ce nu mai erau maeștri și cu elevi ce nu mai erau ucenici. Condica de prezență din biroul Academiei ne convinge că din contactul de două ori pe săptămână al elevului cu profesorul, strâmt la cap și la jachetă, nu s-a putut naște atmosfera de calm abandon necesară celui aplicat cu tot sufletul în cercetarea corelațiunilor dintre fenomenele naturii. Sălile de cursuri academice lipsite de interes au fost părăsite de temperamentele mai vii. Tinerețea lor a fost silită să-și alcătuiască, totuși, meșteșugul trebuincios pe apucate. Lipsind controlul sever al autocriticii, care crește numai pe terenul unei culturi intensive a meșteșugului, dilentantismul barbar năvălește în arta contemporană. Importanța meșteșugului este azi o problemă general resimțită și se impune ca o problemă ce-și așteaptă rezolvarea. În această direcție fiind încă totul de făcut la noi, este timpul ca ea să preocupe, cu deosebire, nu numai cercurile artistice. Înainte de toate se impune o reformă radicală a învățământului Școlilor Artei Frumoase.

(...)

Meșteșugul nu este decât știință aplicată; știință care fecundată de sentiment va naște opera de artă integral realizată.

(...)

Orice artă implică și meșteșug, fără de care arta recade în barbaria vremilor primitive, sau, ceea ce ar fi mai rău, în pustiul diletantismului pretențios."

(Francisc Șirato, *Prospecțiuni plastice,* Editura de Stat pentru Literatură și Artă, '58, *Despre meșteșugul la artist,* pp. 99–100)

MEȚERIAȘII

Arta „de a". Lumea făcută cu mâinile

— Răzvan Supuran

În ultimul număr al acestei foi am publicat o listă cuprinzătoare a meșteșugurilor românești. Lista este alcătuită de etnologul Șerban Anghelescu. Așa cum explicam la sfârșitul textului, înșiruirea în sine nu este nicidecum una completă și nici pe departe exhaustivă, însă este un prim gest, apropiere inițiatică față de un domeniu esențial al vieții: despre cum se fac lucrurile, despre demersul asupra construirii obiectelor, despre inventarea instrumentelor în continuitatea experimentării lumii locuibile (nașterea naturii sociale, dacă vreți); o primă descriere deschisă.

Uneori, am senzația că această uitare ține de o ocultare voită. Dacă am ști să ne țesem singuri bucata de pânză, ce s-ar alege de industriași, cu comerțul lor cu tot? Praf, praf mizer, așa cum numai pe suprafețele artificiale se poate aduna. O fi vreo respectabilă lege nescrisă, care ordonează rezonanțele, ceea ce face ca această lume construită să fie astfel. Din această rațiune, titlul întâiului număr al *Meșteriașilor* a fost suspendat între paranteze deschise.

Vom continua să documentăm, să descriem și să arhivăm, pas cu pas (mână de la mână?) aceste date. Sunt subiecte care, în ultimă instanță, ne vor da ulterior posibilitatea să reconstruim o lume atât de dragă, din care nu lipsesc plăcinta făcută de bunica, mirosul fânului cosit, podul cu umbră

de lemn, iaurtul din ulcică, culoarea florii de cireș, căldura focului din sobă și atâtea altele. Fără ele, înlocuim lumea, în loc să o locuim – fiind înlocuiți (sic !), prin aceea că susținem o istorie epuizabilă.

Nevoiți fiind să așezăm demersul în structura de gândire fondată pe o premisă existențială, vom încerca să arătăm cum demonstrația asupra lumii-făcute anulează însuși începutul justificator, transcedând un sens banal și arătându-l ca fiind unul (poate singurul) ce a făcut posibilă dezvoltarea discursului occidental. Descrierea va continua pe parcursul mai mulor numere, în încercarea de a parcurge, nepretențios, într-o analiză ordonată temporal, pașii mari prin care, în strictă dependență între facere și înțelegere, cele ce sunt făcute au născut valențe venite din imaginarul practic. Nevoiți fiind, de asemenea, să folosim un limbaj cvasifilosofic, prin însăși trebuința de a explica termeni care țin de manuale de filosofie, vom arăta că aceștia au, de fiecare dată, referințe practice, nefiind totuși vorba de utilitarism, ci de adăugiri în lumea trăită, a netrăitului (nefăcutului). Dar există oare vreo diferență între ceea ce înțelegem cu mintea în lumina răsăritului, pe pridvorul pașnic, și ceea ce suntem făcuți a înțelege (ceea ce ni se dă de înțeles) într-un cub faraday ? Sau locuirea unui butoi făcut este o condiție a unei bune filosofii ? Taman pentru a ușura bagajul limbajului, folosesc drept sursă explicativă, universal accesibilă, enciclopedia online wikipedia.org.

În gândirea antică occidentală, facerea – techné (1) e originată în mișcare – kinesis (2). Prima mișcare în facere este cea a mâinilor. Acesta este chiar punctul de la care Aristotel, în *Physis*, fundamentează lumea-făcută, ca *techné* (meșteșug, artă, pricepere practică, înțelegerea de a...). Din acest punct de vedere, *tekton* (4) era tâmplarul prin excelență (așa cum ne arată arhitectul Augustin Ioan în textul din notă) ; extrapolat – cel care lucrează în mod direct materiale dure, spre deosebire de fierar, care e *demiurgos* (3) (pre-face o materialitate, transformare prin care focul / arderea supune materia unei primare și necesare schimbări, cu sensul de a-i face arătată potențielitatea – calitatea, folosința ; în acest exemplu materialitatea fierului și potența focului *fac* posibilul).

Statul ca normă a gândirii nu are capacitatea de a se îndrăgosti ; ceea ce resimțim în prezența constructului teoretic al fundamentului social este imposibilitatea ; potenta imposibilitate.

Demiurgul, spre deosebire de zeul creștin, este creator al unei lumi din materie / materialitate preexistentă, fără a fi nevoie ca asupra sa să (se) intervină, fără a fi cerută trans-formarea. *Architekton*, așadar, este tâmplar al

lumii, cel înțelept. Cu ce asociem în mod curent acest nume ? Cu cel al mișcării unor existențe fondatoare – plăcile stratului primar al lumii „trăibile" ; lume ca mediu propice sieși.

Am încercat să pun cap la cap momente din istoria gândirii conceptuale, pentru a reuși să ajung, aici, la o potrivită definire a înțelesurilor proprii cuvântului românesc „meșteșug" (acesta, etimologic, așa cum am arătat în numărul anterior, este unul preluat din limba maghiară), urmând ca, într-un material viitor, să ne apropiem de o corectă descriere / poziționare a sintagmei meșteșug românesc. Intenția acestei publicații înseși este de a genera un cadru teoretic suficient și necesar către o corectă gramatică și o bună ortografiere a facerilor. Etimologia ne ajută în luminarea unui sens al numelui facerii : gr.> techné ; engl.> technical ; hun.> meterseg ; rom.> meșteșug / făurar. Pentru noi, cel mai apropiat sinonim ar fi cel de făcător (făurar, meșter, meseriaș, maistru, maestru, tehnolog, tehnician, artizan, artist, constructor).

Mișcarea mâinilor naște o înțelegere a lumii : *kinesis* vs. *techné*. Mișcarea inteligibiă este *dynamis* (5) – mișcare cu un sens. Sensul generează ritmuri, asemănătoare celor pre-existente în natură. Natură mișcătoare, ca materialitate. Ceea ce facem în viețuire este o detaliere a acesteia, prin înțelegerea, folosirea și reconstruirea ei. Rezultatul istoric este crearea a ceea ce putem numi ca fiind natură socială. Singura diferență, însă, față de natura pre-existentă ca natură naturală este aceea a înțelesurilor ca reprezentări în lume. Împlinim un dublu sens-în-lume : de jos în sus și invers, desfășurat în geografia orizontală.

Folosesc așadar drept premisă evidența faptului că gândirea practică occidentală este construită sistemic și dependent conform înțelegerii mișcării, ca atribut esențial al naturii. Încerc să arăt că simpla măsurare și reprezentare a mișcării a născut posibilitatea tehnologiei sau, dacă preferați, a naturii sociale, complet distanțată de natura naturală. Acest sens al lui *kinesis* a făcut posibilă gândirea lui (prin) *techné*. Sensibilizați de ulterioare înțelegeri, am împărțit lumea în două : artă și tehnică. Mișcare întru și mișcare dintru.

Căci „tehnica ne omoară", cum spune o vorbă. E punctul să subliniez că aceste argumente construiesc un răspuns la întrebarea „cum este ceea ce este ?" O primă ecuație : *kinesis* > *techné* > *dynamis* > *epistêmê*(5) > *tekton* (6) > *demiurgos* (7) > entelécheia (8).

Propun către o atentă analiză conceptul de *telos*. Alăturată înțelegerii conceptului *techné*, concluzia va putea completa demonstrația. Dacă *techné* este

felul de a fi al lumii-făcute, *telos* devine construire ca sens a lumii-făcute. Lingvistic, este necesară o apropiere argumentată de citirea numelui „atelier" prin rădăcina *telos*. Este posibil ca aceasta să fie cheia de citire a ecuației propuse.

Note

(1) TECHNÉ
The set of principles, or rational method, involved in the production of an object or the accomplishment of an end ; the knowledge of such principles or method ; art. techné resembles epistêmê in implying knowledge of principles, but differs in that its aim is making or doing, not disinterested understanding. (ditext.com/runes/t.html)

Techne, or techné, as distinguished from epistêmê, is etymologically derived from the Greek word τέχνη (Ancient Greek : [tékʰnɛː], Modern Greek [ˈtexni]) which is often translated as craftsmanship, craft, or art. It is the rational method involved in producing an object or accomplishing a goal or objective. The means of this method is through art. Techné resembles epistêmê in the implication of knowledge of principles, although techné differs în that its intent is making or doing, as opposed to "disinterested understanding".

As one observer has argued, techné "was not concerned with the necessity and eternal a priori truths of the cosmos, nor with the a posteriori contingencies and exigencies of ethics and politics. [...] Moreover, this was a kind of knowledge associated with people who were bound to necessity. That is, techné was chiefly operative in the domestic sphere, in farming and slavery, and not in the free realm of the Greek polis".

Aristotle saw it as representative of the imperfection of human imitation of nature. For the ancient Greeks, it signified all the Mechanical Arts including medicine and music. The English aphorism, "gentlemen don't work with their hands", is said to have originated in ancient Greece in relation to their cynical view on the arts. Due to this view, it was only fitted for the lower class while the upper class practiced the Liberal Arts of "free" men (Dorter 1973).

Socrates also compliments techné only when it was used in the context of epistêmê. Epistêmê sometimes means knowing how to do something in a craft-like way. The craft-like knowledge is called a "techné". It is most useful when the knowledge is practically applied, rather than theoretically or

aesthetically applied. For the ancient Greeks, when techné appears as art, it is most often viewed negatively, whereas when used as a craft, it is viewed positively: because a craft is the practical application of an art, rather than art as an end in itself. In *The Republic*, written by Plato, the knowledge of forms "is the indispensable basis for the philosophers' craft of ruling în the city". (Stanford 2003)

Techné is often used in philosophical discourse to distinguish from art (or poiesis). This use of the word also occurs in *The Digital Humanities* to differentiate between linear narrative presentation of knowledge and dynamic presentation of knowledge, wherein techné represents the former and poiesis represents the latter. (en.wikipedia.org/wiki/Techné)

(2) KINESIS (MOVEMENT) AND KINEIN (TO MOVE)

Concept

...Aristotle's definition of kinesis utilises the concepts of dunamis and entelécheia: "The fulfilment [entelécheia] of what exists potentially [dunamis], in so far as it exists potentially [dunamis], is motion [kinesis]" (201a10). If (in its siple terms) kinesis is (in some sense), entelécheia, in what respect could kinesis be equated with Ross's concept of an entelécheia wich is "that wich is always actually whatever it is"?

"The same thing, if it is of a certain kind, can be both potential [dunamis] and fully real [entelécheia], not indeed at the same time or not in the same respect, but e.g. potentially [dunamis] hot and actully [entelécheia] cold." (Physics 201a10-22)

Ross comments: "For the most part Aristotle uses the words [entelécheia and energeia] as exact synonyms." He explains elsewhere how this works: "Because the ergon [meaning 'work or deed', from en+ -erge- + -ia] is the telos [from en- + -tel-eche- + -ia]... the word energeia, wich is derived from ergon, tends to mean the same as entelécheia".

"The reason in turn why motion [kinesis] is thought to be idenfinite is that it cannot be classed simply as a potentiality [dunamis] or as an actuality [energeia] - a thing that is merely capable [the dunamis sense], nor yet a thing that is actually [energeiai] of certain size [...], and motion [kinesis\ is thought to be a sort of actuality [energeia\ but inomplete [ateles], the reason for this view being that potential [dunamis] whose actuality [energeia] it is incomplete [ateles]. This is why it is hard to grasp what motion [kinesis] is. It is necessary to classify it with privation or with potentiality [dunamis] or

with sheer actuality [energeian], yet none of these seems possible. There remains than the suggested mode of definition, namely that it is a sort of actuality [energeia], or actuality [energeia] of the kind described [ateles ?], hard to grasp, but not incapable of existing... Hence we can define motion [kinesis] as the fuflilment [entelécheia] of the moveable qua moveable..." (Physics 201b27-202a8)

Summerising the -ia discussion, it is not necessary to force aristotelian "entelechy" out of its process element. The -ia suffix and the importance of kinesis în Aristotle's definition of entelécheia suggest that process is a key element of Aristotelian entelechy. His three categories of kinesis-related existence may be understood as: a) that wich is in the process of kinesis toward an end (entelécheia), b) that wich has the potential of kinesis but wich is not now in the process (dunamis), and c) that wich is in the process of kinesis toward one end, but wich also has the potential of kinesis toward another end wich is not now în process.

Biologie

Consider necesară această precizare, care reflectă, din punct de vedere științific, înțelesurile pe care le dau aici acestor termeni: "kinesis, like a taxis, is a movement or activity of a cell or an organism in response to a stimulus. However, unlike taxis, the response to the stimulus provided (such as gas exposure, light intensity or ambient temperature) is non-directional."

(3) TEKTON

In Aristotelianism, as well as Kantianism, systematization of all knowledge (see also Kantian architectonics)

Și o explicație mai largă, aplicată, preluată din lucrarea *Poverismul și meșteșugul / Starea de lemn nelucrat* în „Pentru re-încreștinarea zidirii" *Poverism–Prolegomene* de Augustin Ioan: „Au dispărut, odată cu arhitectura modernă, acei meșteri mândri și meseriile lor «inutile»: forjori pentru feronerii de felul celor care fac deliciul arhitecturii «maurentiene» interbelice de la Parcul Filipescu; mobiliștii capabili să repare intarsii; pietrarii abili într-ale stereotomiei; zidarii capabili să facă o boltă sau o cupolă de cărămidă. Masificarea producției de spațiu a dus la ștergerea identității. Mărirea scării – de la individ la «bobor» – a dus la estomparea detaliului îndelung șlefuit, cel care face diferența între machetă și arhitectură vie. (...)

Ceea ce a dispărut, între giganții modernității și arhitectura tipizată post-hrușcioviană, a estului, este tocmai interesul și știința de a detalia infinit o casă, până la fibra lemnului, până la calitățile tactile ale suprafețelor de piatră sau metal, până la o anume transparență a sticlei. (...)

Este din ce în ce mai rar, după 1980, să găsești case bine făcute în România. Muriseră meșterii, cei care aveau relație directă cu materia, capabili să o supună formei celei cu prea puține determinări, propusă de arhitecți departe de situri, în institute de proiectare tipizată.

După ecoul produs de manifestul «regionalismului critic», într-un articol din 1992 care a făcut vâlvă, publicat în *Journal of Architectural Education*, Kenneth Frampton declara că arhitectura nu este, dar mai cu seamă nu trebuie să fie o artă, ci un meșteșug. Pe lângă argumentele, altfel strălucite, ale unui post-heideggerian care va publica ulterior un volum de *Studii în cultura tectonică*, mai interesante mi se par consecințele afirmației, nu toate explicit formulate de autor. Probabil cea mai dramatică ar fi aceea că arhitectura nu poate fi predată în mediul universitar / academic și, mai ales, în nici un caz nu cu mijloacele acestuia; dimpotrivă, transmiterea ei se poate face în felul în care s-a făcut dintotdeauna: de la maestru la ucenic și calfă; lucrând efectiv și, mai ales, lucrând pe sit, direct cu materialele; fără simulări, modelări, adică fără «proiectare» făcută altundeva decât la locul zidirii, în timpul acesteia.

Concluzia, neplăcută urechilor celor care, ca și mine, lucrează tocmai într-un mediu universitar dedicat «producerii» de arhitecți diplomați, vine să tranșeze dihonia seculară – cam de la Durand încoace – dintre adepții modelului politehnic și cei ai modelului beaux-arts-ist, recuzându-le pe amândouă. Primului îi spune că, dacă dorește ca accentul să cadă pe proiectare, la limită consecințele ar fi 1) desființarea orelor de atelier, cu tacticile puerile de «practică simulată» și 2) mutarea proiectării acolo unde îi este locul: afară, pe sit, în realitate. Celui de-al doilea îi spune că scopul arhitectului nu este să înfrumusețeze zidirea, ci să negocieze legătura dintre cer și pământ, făcând loc procesului locuirii – adică firii omului.

Kenneth Frampton nu este singurul și, poate, nici cel mai radical dintre meșteșugarii arhitecturii. În profunzime lucrează și Cristopher Alexander, cel care pornise la a formaliza proiectarea și a sfârșit prin a căuta «calitatea fără nume», un ce indicibil care face ca arhitectura să fie în același timp greu de algoritmat și, totuși, accesibilă oricărui om. Rezultatul, în afară de propriile case fără proiect, lucrate direct pe sit, cu sprijinul colectivităților cărora le erau destinate, este *A Pattern Book*, o «Biblie» a arhitectului amator,

tipărită chiar pe foiță de biblie ! Utopia Do-It-Yourself face apel la analogia cu arhitectura vernaculară, crezând că înarmează pe fitecine cu modele optimale spre a răspunde provocărilor unui sit. Ce uită Alexander ? Două lucruri esențiale : 1) Din motive neelucidate de psihologi, maturii își uită propria frenezie de a produce, în joacă, spații, frenezie pe care o aveau ca prunci și atunci 2) transferă această capacitate unor profesioniști ai jocului cu spațiul : meșterilor zidari sau, de o vreme încoace, arhitecților. (Meșteșugul este techné, atelierul este telos ? n. ed.)

Poverismul este arhitectonică. Iată ce ne spune cuvântul grecesc de la care se revendică tectonica (*tekton* ; v. *tektainomai*) : un tâmplar sau, prin extensie, artizan care lucrează cu un material dur. Orice material dur, cu excepția însă a metalului : metalurgistul, făurarul nu pot fi tekton, ei întâi supun duritatea prin foc și abia apoi prelucrează materialul ductil. Constructorul însă este recuperat sub umbrela tâmplarului : cuvântul grec care descrie meșteșugul zidirii pare a-și avea la rândul său originile în indo-europeanul *taksan*, care trimite la tâmplărie și la folosirea toporului. *Architekton* era așadar maestrul constructor, cel mai venerabil sau mai înțelept (*arche*) dintre ei (la noi, meșterul tâmplar era cel care făcea icoanele unei biserici, tâmplele bisericii – n. ed.). Lucrul cu etimologia a iscat în ultimele decenii o direcție pe care Frampton (*Studies in the Tectonic Culture – The Poetics of Construction in 19th and 20th Century Architecture*, Cambridge / London, Graham Foundation / MIT Press, 1995) o plasează sub genericul unei definiții din 1982 dată tectonicii de A.H. Borbein : «Tectonica devine arta îmbinărilor.» (Kenneth Frampton, 1995, 5)

(...) tectonica este un gest alcătuitor care nu vizează doar părți de clădire, ci și de lumi în genere, așa cum este cazul artei. Vorbind despre artă, trebuie numaidecât menționat un alt cuvânt grecesc : *techné*, circumcis ulterior de artă pe filiera meșteșugului măiestrit. Or, spusese altundeva în 1992 același Frampton, arhitectura nu este nici artă, nici tehnică – este (dar mai ales, trebuie să rămână) meșteșug artizanal, lucrare a mâinilor, angajament corporal nemediat cu materia."

(4) DYNAMIS

In philosophy, Potentiality and Actuality are principles of an important dichotomy used extensively by Aristotle to analyze motion, causality, human ethics, and physiology in his Physics, Metaphysics, Ethics and work on the human psyche.

The concept of potentiality, in this context, generally refers to any "possibility" that a thing can be said to have. Aristotle did not consider all possibilities the same and emphasized the importance of those which will tend to become real of their own accord whenever the conditions are right and nothing stops them. Actuality, in contrast to potentiality, is the motion, change or activity which represents an exercise or fulfillment of a possibility, when a possibility becomes real in the fullest sense.

This dichotomy, in modified forms, remained very important into the Middle Ages, influencing the development of medieval theology in several ways. Going further into modern times, while the understanding of nature (and deity) implied by the dichotomy lost importance, the terminology has found new uses, developing indirectly from the old. This is most obvious in words like "energy" and "dynamic", but also in examples such as the biological concept of an "entelechy".

(5) DEMIURGOS

Demiurgos – demiurga : meșter care plăsmuiește cu mâinile.

Demiurgos: a concept from the Platonic, Middle Platonic, and Neoplatonic schools of philosophy for an artisan-like figure responsible for the fashioning and maintenance of the physical universe. The term was subsequently adopted by the Gnostics. Although a fashioner, the demiurge is not quite the creator figure in the familiar monotheistic sense; both the demiurge itself and the material from which the demiurge fashions the universe are considered either uncreated and eternal, or the product of some other being, depending on the system.

The word demiurge is a Latinized form of the Greek δημιουργός, dēmiourgos, literally "public worker", and which was originally a common noun meaning "craftsman" or "artisan". The philosophical usage and the proper noun derives from Plato's *Timaeus*, written circa 360 BCE, în which the demiurge is the organizer of the universe, rather than the creator of a physical substratum. This is accordingly the definition of the demiurge in the Platonic (ca. 310 BCE-90 BCE) and Middle Platonic (ca. 90 BCE-300 CE) philosophical traditions.

In the various branches of the Neoplatonic school (third century onwards), the demiurge is the fashioner of the real, perceptible world, and of the Ideas, but (in most neoplatonic systems) is still not itself "the One". In the arch-dualist ideology of the various Gnostic systems, the material universe

is evil while the non-material world is good. Accordingly, the demiurge is malevolent.

(6) EPISTÊMÊ

Epistêmê is the Greek word most often translated as knowledge, while techné is translated as either craft or art. These translations, however, may inappropriately harbor some of our contemporary assumptions about the relation between theory (the domain of "knowledge") and practice (the concern of "craft" or "art"). Outside of modern science, there is sometimes skepticism about the relevance of theory to practice because it is thought that theory is conducted at so great a remove from reality, the province of practice, that it can lose touch with it. In fact, at the level of practice, concrete experience might be all we need. And within science, theory strives for a value-free view of reality. As a consequence, scientific theory cannot tell us how things should be — the realm of "art" or "craft". So we must turn elsewhere for answers to the profound, but still practical, questions about how we should live our lives. However, some of the features of this contemporary distinction between theory and practice are not found in the relation between epistêmê and techné. As we move chronologically from Xenophon to Plotinus, we go from an author who does not distinguish between the two terms, to an author who has little use for techné because it is so far from reality. It is in Aristotle that we find the basis for something like the modern opposition between epistêmê as pure theory and techné as practice. Yet even Aristotle refers to techné or craft as itself also epistêmê or knowledge because it is a practice grounded in an "account" — something involving theoretical understanding. Plato — whose theory of forms seems an arch example of pure theoretical knowledge — nevertheless is fascinated by the idea of a kind of techné that is informed by knowledge of forms. In *The Republic* this knowledge is the indispensable basis for the philosophers' craft of ruling in the city. Picking up another theme in Plato's dialogues, the Stoics develop the idea that virtue is a kind of techné or craft of life, one that is based on an understanding of the universe. The relation, then, between epistêmê and techné in ancient philosophy offers an interesting contrast with our own notions about theory (pure knowledge) and (experience-based) practice. There is an intimate positive relationship between epistêmê and techné, as well as a fundamental contrast.

(7) ENTELÉCHEIA

Entelechy, in Greek entelécheia, was coined by Aristotle and transliterated in Latin as entelechia. According to Sachs (1995), p. 245 :

"Aristotle invents the word by combining entelēs (complete, full-grown) with echein (= hexis, to be a certain way by the continuing effort of holding on in that condition), while at the same time punning on endelecheia (persistence) by inserting telos (completion). This is a three-ring circus of a word, at the heart of everything în Aristotle's thinking, including the definition of motion.

Sachs therefore proposed a complex neologism of his own, 'being-at-work-staying-the-same'. Another translation in recent years is 'being-at-an-end' (which Sachs has also used).

Entelécheia, as can be seen by its derivation, is a kind of completeness, whereas 'the end and completion of any genuine being is its being-at-work' (energeia). The entelécheia is a continuous being-at-work (energeia) when something is doing its complete 'work'. For this reason, the meanings of the two words converge, and they both depend upon the idea that every thing's 'thinghood' is a kind of work, or in other words a specific way of being în motion. All things which exist now, and not just potentially, are beings-a-t-work, and all of them have a tendency towards being-at-work in a particular way which would be their proper and 'complete' way.

Sachs explains the convergence of energeia and entelécheia as follows, and uses the word actuality to describe the overlap between them : 'Just as energeia extends to entelécheia because it is the activity which makes a thing what it is, entelécheia extends to energeia because it is the end or perfection which has being only in, through, and during activity'."

Ohren tasten – Hände spielen

— Hannes Heyne

Vor dem Bau eines Xylophons aus Ästen gehe ich in den Wald. Es ist kein wilder Wald mehr, aber trotzdem herrscht Chaos. Ich suche tote Äste, ohne Moos, Risse oder Larven von Insekten. Am besten sind abgestorbene Bäume die noch stehen. Ulme, Esche, horn, Akazie. Auch gerissen dürfen sie nicht sein. Tastend gleiten die Finger über die Oberfläche, prüfen Gewicht, uchtigkeit, mit der Nase dicht am Holz: riecht es nach Pilzen? Die Rinde sollnoch dran bleiben, erst später entferne ich sie mit einem Zieheisen. Dann ein erstes Anklopfen, wie klingt das? Hölzer mit klaren und entschiedenen Tönen wandern in den Rucksack. Zu Hause trocknet es noch einige Wochen, dann suche ich Äste mit gleicher Holzart und Durchmesser und lege sie ihrer Tonhöhe nach auf ein dickes Seil.

Das Stimmen geschieht durch Absägen (Ton wird höher) oder Ausdünnen (Ton wird tiefer) Mit diesen klingenden Stöcken sind unendlich viele Spiele möglich. Werfen, Fangen, Jonglieren, Theaterspielen, Fechten, Rollen, Prügeln oder Musizieren. Mit zwei weiteren kleinen Klanghölzern kann man eine erste Holztrommel anschlagen. Die einzelnen Stöcke sind das Unvollendete, Unperfekte, noch nicht Fertige. Trotzdem und gerade deshalb bieten sie ein Universum an Möglichkeiten. Entscheide ich mich zum Weiterbauen, müssen die einzelnen Äste zu einem Instrument zusammengefügt werden. Die gewünschte Skale wird gestimmt und die Hölzer an zwei bestimmten Punkten gebohrt und aufgefädelt und verknotet. Man hat jetzt eine klingende Leiter (senkrecht) oder Brücke (waagerecht) Auch möglich ist ein klingender Gartenzaun (Stäbe senkrecht) Je nach Wahl kann ein Gestell aus Ästen gebaut werden, was das Xylophon hält. Am Anfang

spiele ich die Holme mit den Händen an, alles bleibt fließend – beweglich und leise. In ihrer Mitte oder ganz am Rand klingen sie optimal, an den Schwingungsknoten nicht. Bei Bedarf lassen sich mehrere Paare Klöppel schnitzen, damit einige Menschen das Instrument gemeinsam spielen können. Ein einfaches Xylophon ist geboren (das Wort kommt aus dem Griechischen : xylon = Holz, phone = Laut. (traducerea pe : meteriasii.blogspot.com)

{ * * * }

Extrase din
Scrisori către un învățător, I. Simionescu, 1943, Cartea Românească :

„Să vedem, cam ce s'ar putea aduna într'un muzeu școlar. (...) Nu numai că el ar prinde însemnătatea celor lui obișnuite, dar ar căpăta explicarea multor lucruri, zilnic văzute de el și neînțelese. (...)

Locul de cinste l-ar ocupa Științele Naturale.

(...) Cu toate că li se spune așa, cu toate că e știința despre natură, totuși predarea ei se face numai și numai de pe carte. Excursiuni nu se obișnuiesc ; lecții în plină natură chiar în curtea școalei de asemenea nu se fac, așa încât viața se transformă în moarte, din pragul școalei și până în sala de clasă.

(...) Dar măcar în clasă dacă s'ar face cum trebue, tot ar folosi la ceva. Ar fi îndeajuns să se arate chiar umbra vieții ! Să se puie în fața copiilor cel puțin ce se poate păstra în dulapul școalii. Și se pot multe păstra. Un os, un schelet de pasăre, o broască uscată, o cămașă de șarpe, un cuib, mă rog câte și mai câte nu pot fi întâlnite în calea elevilor, cât hălăduesc ei pe meleagurile din împrejurimile satului. Dublu folos. Se deșteaptă curiozitatea elevilor, se îndrumă spre observare iar dascălul poate să-și îmbogățească repede muzeul, alegând din ce i se aduce tot ceia ce crede el că-i trebue pentru predarea lecțiunilor.

(...) Principiul unei balanțe se poate arăta și prin jucăriile pe cari le fac copiii singuri ; cumpăna zidarului : o sfoară cu o piatră la capăt alăturea de un echer. Un balon ? Una din acele băsici subțiri, colorate, cari se vând la iarmaroace. Un sifon ? O bucată de tub de cauciuc și două căni de lut. Și câte și mai câte alte experiențe nu se pot face cu obiecte uzuale, pe cari însă trebue să le ai la îndemână. (...) La fel și cu celelalte științi folositoare.

Cum se face o oală, cum se ajunge de la lâna oii, nespălată, murdară, plină de scai, la sumanul sau abaua curată, toate acestea se pot căpăta de la meșterul olar al satului ori de la gospodină, mama unui elev. Să alergi în fiecare an, să-ți procuri obiectele, e greu. Odată procurate, ele stau frumos în dulap și le iei la orice trebuință."

(cules de editor, ca preambul potrivit pentru descrierea din următorul număr al facerii abalei, către o bază de date și o arhivă complexă a meșteșugurilor, materialelor, uneltelor și folosințelor acestor lucruri aparținătoare naturii sociale)

Ciorbă de burtă

— Taica

Cine zice că e greu de făcut, minte cu nerușinare, au poate nici bucătărie nu știe ce înseamnă. Păi, să vă învețe Taica ce și cum, că burtă se găsește neam, gata curățată, peste tot. Numai să aveți grijă domniile voastre să alegeți burtă de vacă matură, neprelucrată, adică ne-prefiartă, adică de la țărani, dom'le, cel mai bine. Grasă și cu ceva carne macră roz, ceva mai multă. Țăranul vă va da și ciolanul, osul de vacă aferent, ciocănele sau genunchi chiar. Amabil și priceput, țăranul va purcede la a sparge oasele, să iasă bunătate de măduvă la fiert. De nu veți lua de la țărani, căutați măcelării ce au toate acestea, ascultați-mă că știu ce spun. Restul e mezelic, astea-s importante. Burta o tăiați cât palma, oasele-s sparte, o ceapă curățată întreagă și un morcov idem. Toate acestea se pun la fiert cu șase litri de apă și puțină sare. Spumuim la început, apoi se lasă la fiert, se lasă, se lasă, cel puțin trei ore. Când oasele și-au lăsat carnea, se scot. De mai au măduva înăuntru, de aveți pohtă, o puteți mânca cu pâine caldă și puțintică sare, de nu, înapoi în ciorbă cu ea, că tare gust bun îi dă.

Când s-a fiert și burta, de se taie singură cu cuțitul, și numai atunci, căci nimănui nu-i place să mestece burtă nefiartă și mulți neaveniți așa o prezintă, deci numai atunci o tăiați șuvițe-șuvițele cât de subțiri. Ceapa și morcovul nu ne mai interesează, menirea lor a fost să-și lase aromele. Iaca se mai pune un pic la fiert, zama tre' să fie groasă și un pic mai multă decât carnea.

Și acum vă dezvăluie Taica taina cea mare : luați domiile voastre niște gogoșari murați, tăiați-i fideluță și-i împreunați într-o divină facere cu ciorba. Mai dați un clocot, să vie ciorba fierbinte la masă, căci iarăși neaveniții o

prezintă caldă sau mai rău, călâie, ori ciorba asta fierbinte face casă bună cu poftele omului. Amu, ar mai fi un secretel, pentru cine dorește un fason elegant. Ia domnia sa un morcove, îl taie fideluță mărunt-mărunt, îl călește ușor și numai oliacă în puțin ulei și toarnă peste ciorbă, să dea o nuanță roșiatică în farfurie. Dar eu prefer ciorba albă. La sfârșit, doi-trei căței de usturoi se pisează cu sare, lângă ei două-trei gălbenușuri se amestecă cu oliacă de oțet, cu ceva mai multă smântână, ca la 300-400 grame și niscaiva zamă din ciorbă. Încet, amestecând continuu, se toarnă dreseala în ciorbă.

Dresuri se servesc separat, după variile gusturi ale comesenilor:

- Hrean proaspăt ras sau hrean proaspăt ras, cu oțet și cu sare.
- Ardeiaș iute proaspăt, mintenaș.
- Ardei iute murat în oțet.
- Mujdei de usturoi din belșug, căci multora le place, dar nici în ciorbă nu putem pune din belșug, căci altora nu le place deloc... Să vă mai spună Taica un mister? Să. Puteți pune mujdei clasic, usturoi, sare, apă, sau puteți face această minunăție: usturoiul se pisează foarte bine cu sare și încet, fără grabă, începem a picura oloi. Amestecăm vârtos, iar un pic de oloi. Repetăm cât dorim operația, dar nici prea mult oloi nu e de dorit, ci doar cât să îngroașe amestecul. Bun de-l mănânci pe pâine, ca pe icre!
- Smântână din belșug, căci tare bună-i în ciorba aiasta.
- Sare și piper.
- Boia dulce.
- Boia iute, da, da, încercați și nu vă mai minunați.
- Leuștean și / sau pătrunjel proaspăt, mărunțit.
- Și nu în ultimul rând, oțet. Simplu, din vin, sau din mere și miere. Sau da, din borcanul de gogoșari murați, au poate din cel de ardei iuți murați. Să aveți poftă, taică, și nu uitați: burta bătrână, ciolanul din belșug și fiertul îndelung fac ciorba bună!

Note dintr-un copârșău literar artistic (pentru o istorie a morții) scrise de Răzvan Supuran, după notele întâiului thanatonaut, la trecerea anunțată a acestuia

„Ne naștem și murim de mâinile altora",
Anghel Ceresus ban Thanatos

DESPRE MOARTE

Un om se plânge de moarte. Un altul o alungă. El plânge moartea cuiva. Ea cheamă propria moarte. Așteptăm moartea sperând să scăpăm de suferință. Degeaba.

Trăim o istorie a morții, o poveste a ei, cu sfârșit bine conturat și uneori cu happy-ending-uri. Pustiuri de poezii, râuri de romane, probabil mai multe decât cele despre dragoste. Cărți esențiale sunt manuale de a muri. O biserică a construit societatea ultimelor două milenii folosind teama de moarte ca instrumentar obligatoriu al vieții. Ne temem cu toții de ea, deși prin ea ni se promite nemurirea. E suficient și cu interes să-i rostești numele, pentru ca toți ceilalți să plece capul în fața ta.

Moartea ne mântuiește. Sunt și morți de mântuială.

Moartea este speranță, promisiune, trecere. Dar moartea este eternă și murim pentru totdeauna. Așadar, ce faci dincolo, vreme de o eternitate? Adicătelea, toate bune și frumoase, murim fără probleme, dar ce facem dup'aia? Viața asta se sfârșește și trecem către dincolo, ca să ce? Murim degeaba? Nu cred. Io cred că-i exact ca-n viață: dacă nu ai ce să construiești, nu dărâmi ceea ce ai. Dacă viața ne regulează, să fim în stare să regulăm, în cele din urmă, moartea.

Rămânere în moarte, aproape-purgatoriul. Moartea este ultimul dintre dușmani. Adică e cel mai pirpiriu și neputincios?

ÎNTREBĂRILE COPIILOR

Dacă moartea nu există, cine este moartea? Dacă mortul pășește pe-acolo, lasă urme? Mortul trecător ajunge undeva? Morții plâng? Dar de ce e așa alb mortul? Ce fac viermii care se nasc la moartea noastră? Trupul moare cu adevărat? Când murim, e cineva din noi care nu moare? Pe moarte, de ce o cheamă moarte? Moartea e o femeie? Moartea se fardează? Moartea face shopping? Moartea joacă game-uri de strategie?

Moartea câștigă de fiecare dată ? Moartea cât trăiește ? Ce mănâncă moartea ? Moartea face pipi ? Morții îi e rușine dacă ne vede dezbrăcați ? Dacă moartea te ia și barza te aduce, înseamnă că doar în viață rămâi singur ? Poți să mori numai când ești singur ? Dacă moartea are sinonime, înseamnă că sunt mai multe feluri de moarte ? Moartea este moarte pentru că mormăie ? Ce vrei să fii după ce mori ? Dacă moartea este nimic, de ce acceptă o predicație ? Este oare moartea nimicul făcător ? Ce face moartea cu noi, după ce ne ia ? Pe Marte există moarte ? Moartea este slabă sau grasă ? Moartea râde ? Când a început moartea ?

FELURI DE A MURI

Morți blânde, morți rele, morți dureroase, morți tăcute, moarte lentă, moarte grabnică, moarte așteptată. Moartea nu e niciodată o surpriză. Poate fi neașteptată, rău primită, prost tratată, dar niciodată o necunoscută. Moartea e a naibii de vie. Moarte din senin, moarte fulgerată, mort curentat, mort înecat, spânzurat, fiert, rupt, tăiat, înjunghiat, călcat, violat, iubit, urât, aruncat, căzut, lovit, pârlit, asurzit, cel care moare cântând ajunge harpa zeului, cel care moare lovind se face buzduganul zmeului, curajosul – cal înaripat, bătrânul rămâne băiat, grasul slăbește, slabul se-mplinește. Nu-s multe feluri de a muri, deși morțile-s nenumărate. Dacă unui om nu i se constată moartea, el este dispărut, dar nu mort – dispăruții sunt morți de o moarte absentă. Mort din dragoste. Mort într-un duel. Mort din prostie. Mort de sete. Mort de foame. Mort de prea multă mâncare. Mort necunoscut. Mort celebru. Mort în floarea vieții. Mort de căldură. Mort de frig. Mort spânzurat, mort pe o creangă, mort într-o livadă cu vișini, mort de mirosul amețitor al florii de mac, mort de toxicitatea mâncării, de la mac. Mort pe muchie de cuțit. Mort de fericire. Mort de oboseală. Mort de mâna altului. Mort din mânia cuiva. Mort de mântuială. Mort cu propria mână. Mort pentru eternitate. Să mori de durere. Să mori de plăcere. Moartea este o bună scuză. Uită-te la mortu' ăsta, îi așa de liniștit, de parcă doarme. Moartea-i un somn lung. Mort de moarte bună. Moarte așteptată. Moarte anunțată. Moarte comandată. A împușca pe cine nu trebuie. Mort eroic. Mort în fața plutonului de execuție. Moarte accidentală. Îți vine să mori de plăcere. Îți vine să închizi ochii și să nu mai știi nimic, dar se moare cu ochii așa cum îs în acele clipe – de-s închiși, rămân închiși, de-s deschiși, deschiși rămân. Moarte cu autor necunoscut. Să mori de moarte bună. A muri anonim. Mort în răscruce. Ucis pe cruce. Învie din moarte.

SOIURI DE ÎNGROPĂCIUNI

În pământ, în foc, în lemn, în țesătură, în închisoare, în beton, în zid, în șotron. Moartea joacă și arșice. În șanț, în groapă, în apă, în mare. Niciodată nu suntem îngropați în aer, în văzduh sau în zbor. Suflul morții nu poate veni din aer, însă poate din senin. Sunt mai multe locuri în care nu putem fi îngropați și e doar un singur loc unde ne naștem. Între ele, hălăduim de colo-colo, căutând loc potrivit sau pentru una, sau pentru alta. Îngropat în țintirim, unde țiuie greierele. Așezați în locuri publice. Uneori, lăsați descoperiți, pentru a putea fi văzuți. Să mori dintru e mai ușor decât să mori întru. Eroii se îngroapă sub brazi. Păcătoșii sunt îngropați fără slujbă.

ACOPERIȚI-VĂ RUȘINEA DE A MURI

De ce nu murim goi? De ce ne îngroapă îmbrăcați? De ce nu ne dezbracă atunci când ne îngroapă? Ne e rușine de nuditatea noastră în fața nevăzutei morți. Se strecoară pe furiș în patul nostru, dar nu-și dezvelește chipul și, la rându-ne, ne e rușine să ne arătăm ei așa cum suntem. Murim feciorelnic, timizi și impuzi, așteptând ca moartea să desfacă strat cu strat vestmântul pe care-l pregătim pentru ea. Ceilalți ne spală și ne parfumează, pentru a fi decenți în fața ei. Ne înmoaie pielea pentru a simți bine mângâierea cea rece. Trupul înțepenește, suntem la fel de înțepați și mândri ca un dandy. Putem cumpăra bilet de avion pe ruta Vatican – acasă – Ierusalim, pe numele „Moartea".

REȚETE PENTRU O MOARTE CUMSECADE

Moartea costă a naibii de mult. Un loc decent de îngropăciune ajunge la cinci mii de parale. Un sicriu cât de cât, cam o mie de parale. Țuica-i scumpă – ca să fie bună, dai cam un milion pe litră. Transportul, cam un milion kilometrul. Spitalul și morga fac peste două mii. Coroanele, florile, veșmintele, încă vreo trei. Taxa (depinde de zonă, de relațiile pe care le ai la primărie și la biserică) încă una bucată mie. Masa de după, pomana și pomenirea, cam trei mii. Cu totul, la prima strigare, o moarte bună ajunge la două zeci de mii de parale. Păi, mai merită să mori? Nu mai bine stai cuminte în banca ta și mori numai când ai banii puși deoparte pentru o moarte cumsecade? Că altfel, faci rău celor din jur și evident că nu asta vrem să se întâmple.

Oricum, e clar că moartea grașilor costă mai mult decât a slăbănogilor.

DOAMNA MOARTE

Era odată ca niciodată un muritor care întreaga viață a vrut să afle ce este moartea, să se pregătească pentru trecere, un trecător în căutarea ultimei destinații. A citit manualele, multele istorii, tratatele de moarte. A inventat tanatologia și a fost premiat pentru asta. A devenit primul și cel cel mai mare tanatonaut în viață. Era un om viu care și-a dedicat viața morții. A întâlnit și tanatonauți morți, necunoscuți până la el, care i-au dezvăluit adevăratul ei chip. Nici unul nu apucase să ajungă undeva ; erau prea recent morți sau drumul le era anevoios, moartea îi purta în pași prea mărunți ori nu apucaseră să întrevadă măcar vreo hartă ca să-și dea seama unde vor fi duși. Iar ceilalți, morți de vreme mai lungă, erau prea departe, acolo până unde eroul nostru nu putea călători.

Tanatonautul Anghel, un adevărat șerb al morții. A murit și el, la vremea lui, fără a dărui din secretele acoperite. Alți muritori au inventat știința anghelologiei și premiul Nobel pentru moarte.

VIAȚA LUNGĂ DUPĂ MOARTE

Moartea nu se murează. Nu se face saramură. Nu se fierbe. Nu se prăjește. Moartea nu se gătește. Tu ești singurul care se poate găti pentru ea. Dacă o faci cum se face, ai bonus posibilitatea de a trăi fericit până la adânci bătrânețe. Dar dacă întorci capul când mori, nici de finalitatea asta nu mai ești sigur. Amintește-ți ce pățesc eroii care se întorc din moartea altora. Apoi, țintind prea sus prin moarte, stârnești invidii. Mai demult, erau bule pe care le puteai cumpăra pentru liniștea de apoi. Probabil că ne e și teamă de gălăgia de acolo. În iad trebuie să fie asurzitor și atunci în rai e tăcere ? Dar harpele cetelor ? Acum, poți să dai șpagă la cimitir, să ți se dea un loc în rândul din față. Mori cu fața la zeul tău, dar care e momentul de plecare potrivit pentru a ajunge ?

COPÂRȘĂUL

De-l faci din brad, asculți vuietul până la cap ; de-l faci din stejar, o hi să hie de soroc și hotar ; de-l faci din păltinaș, faun cînta-va din fluieraș. Fă-l de piatră, fă-l din stâncă. Din marmură, din aur, din lut, din lemn curat, din fir brodat. Copârșăul acoperă, mormântul tace, groapa îngroapă, groparul sapă.

Continuăm descrierea meșteșugurilor, a uneltelor și materialelor de lucru, cuprinse în lista publicată de către Șerban Anghelescu, cu trei numere în urmă.

Așa cum argumentam în alt text, gândirea tehnică europeană este originată în corecta descriere a mișcării. Unu plus unu egal doi doar pentru că lucrurile se află în vecinătate, de spațiu sau de sens. Pentru meșteșugari, sunt mai multe feluri de a mișca lucrurile (uneltele), pentru a obține un atribut dorit. Presare, rulare, frecare, tăiere.

Veți vedea mai jos cât de important este tipul de mișcare folosit și cum simpla diferență de așezare a țelor din care sunt alcătuite lucrurile le face pe acestea a fi într-un fel ori în altul.

Intenția următorului material este de a însuma date dispersate, scrise de specialiști. Sursa fiecărui text reprodus este specificată.

Abaua

UN ISTORIC AL TEXTILELOR ÎN ȚĂRILE ROMÂNE

„Materialele utilizate la confecționarea costumului erau obținute fie pe plan local – pânză de in sau de cânepă –, fie proveneau din import. În această ultimă categorie se încadrează boboul / abaua / dimia, un postav gros, de calitate inferioară, menționat în documente printre articolele importate încă din 1413. Mai târziu sunt menționate pivele de postav și în Țara Românească."

(scritube.com/sociologie/psihologie/comunicare/IMAGINI-ALE-COTIDIANULUI13435.php)

O DESCRIERE A MATERIALELOR TEXTILE

Un material textil, adesea folosit la plural, materiale textile sau doar textile (cuvânt originar din latinescul texere = a țese, a tricota), este un material flexibil, constând dintr-o rețea de fibre naturale, sintetice sau un amestec al acestora, care sunt toarse prin diferite procedee manuale sau mecanice. Textilele pot fi produse prin țesere, împletire, înnodare, croșetare și prin presare.

Termenul *textile* se poate referi la:

- fibrele textile folosite în țesătorii;
- țesături sau stofe din care vor fi confecționate hainele;
- textile ca produse finite, ca de exemplu îmbrăcăminte.

După utilizare, materialele textile se pot împărți în textile pentru uz casnic (în locuință), personal (îmbrăcăminte) și cele folosite în scop industrial.

Țesăturile din care se produce îmbrăcămintea trebuie să aibă anumite proprietăți, printre care să fie termoizolatoare, să nu irite pielea etc. În producția pe scară largă a țesăturilor în industria textilă se folosesc mașinile de țesut, care sunt urmașele modernizate ale războiului de țesut și ale fusului de tors folosit pentru împletirea firului din caier. Țesăturile groase care necesită alte tehnici de producere sunt covoarele, catifeaua, postavul, abaua. Textilele sunt compuse după structură din stofe, tricotaje, țesături. Confecționarea hainelor constă din croire după măsură și coaserea împreună a bucăților textile croite anterior. Cea mai simplă metodă de recunoaștere a fibrelor textile este proba de ardere, și anume se supune la flacără un fir sau câteva fire atât din bătătură, cât și din urzeala, din materialul care ne interesează. Rezultatul va fi diferit după natura fibrei.

Datorită comportării diferite a fibrelor de origine animală și vegetală față de reactivi, fibrele pot fi identificate și prin metode chimice. Astfel, dacă se încălzește o soluție de hidroxid de sodiu (sodă caustică) 10% în care se introduc eșantioanele de țesături, se poate observa că fibrele animale se dizolvă ușor (dispar), în timp ce fibrele vegetale nu sunt atacate. Bumbacul, inul, cânepa, iula, ramia (fibre naturale, de origine vegetală), ard repede, cu flacără, degajând un miros de hârtie arsă, și se transformă într-o cenușă albă, inconsistentă. Aceste fibre au rezistență scăzută la acțiunea acizilor, în special a acizilor anorganici (clorhidric, sulfuric etc.).

Soluțiile diluate ale acestora însă (2-4 g / l) nu atacă fibra la rece.

După tratamentele făcute în mediu acid țesătura trebuie clătită foarte bine. Lâna, părul de capră, mohairul, părul de cămilă (fibre naturale, de origine animală), ard lent, locul arderii scânteiază și fibra arsă lasă un scrum rigid (sub forma unui fir negru, întortocheat), dar sfărâmicios. Mirosul este neplăcut, de corn ars. Lâna, în comparație cu bumbacul, inul, cânepa, iuta și ramia, nu rezistă la acțiunea substanțelor alcaline. Amoniacul are acțiune mai redusă, prezentând avantajul că, fiind volatil, se îndepărtează prin uscare. De asemenea, nu rezistă la acțiunea acidului sulfuric concentrat. Mătasea naturală (fibra naturală, de origine animală) se recunoaște ușor după aspect, are luciu și un foșnet caracteristic. Arde ca și lâna, cu miros de corn ars, locul aprins se umflă, formând o mică gămălie. Această fibră se dizolvă, chiar la rece, în soluții concentrate de acizi anorganici (clorhidric, sulfuric etc.).

Acizii organici (acetic, formic) în concentrații reduse (1%) nu atacă fibra nici chiar la fierbere. Mătasea naturală nu rezistă la acțiunea substanțelor alcaline concentrate. Soluțiile foarte diluate de sodă calcinată și cele de amoniac nu-i produc degradări însemnate la cald (95°C). Există și textile sintetice.

DESPRE ABA

„Din lână se făcea abaua, o stofă tare din care se făceau pantaloni bărbătești și haine de iarnă și pentru femei, și pentru bărbați. Eu n-am făcut, dar mama făcea și borangic. Creșteam viermi de mătase, iar când se înveleau, îi puneam în apă fiartă și luam un lemn subțire, cu crăcane, mestecam în gogoșile de vierme de mătase și se agățau de băț firele.

Din 15-20 de firișoare din alea se aduna, se răsucea și se făcea un fir de borangic, mai subțire sau mai gros, după cum voia femeia să iasă cârpa de groasă. Apoi, în războiul ăsta, ca al meu, se țesea cârpa de borangic.

Ale mai simple, cu vergi, le puneau femeile pe cap prin curte, sau când mergeau la muncă. Pe ale cu model le țineau pentru sărbători, pentru biserică, sau le dădeau la nași să le pună ca prosop, la nuntă.

Când femeia se mărita nu mai stătea deloc cu capul descoperit. Nu ca acum. Nici în fața bărbatului ei nu stătea descoperită."

(verticalonline.ro/maria-patrascu-ultima-tesatoare-din-ciuperceni)

DEFINIȚII

Aba, abale, s.f. țesătură groasă de lână, de obicei albă, din care se confecționează haine țărănești; dimie, pănură. – Din tc. aba. Sursa: DEX '98

Aba, (2) abale, s.f. 1. țesătură groasă de lână, de obicei albă, din care se confecționează haine țărănești; dimie, pănură. 2. Șorț de aba (1). – Din tc. aba. Sursa: DEX '09

Aba s. dimie, pănură, (pop.) suman, (reg.) saiac, zeghe. (Haina țărănească de ~.) abá (abále), s.f. – Dimie, țesătură groasă de lână. – Mr., megl. aba. < Tc. aba (Miklosich, Fremdw., 73; Șeineanu, II, 3; Lokotsch 2). aba – Der. abager, s.m. (persoană care fabrică sau vinde țesături; croitor); abagerie, s.f. (fabrică sau prăvălie de țesături); abagiu, s.m. (persoană care fabrică sau vinde țesături). Sursa: DER

Dimíe (dimíi), s.f., – o țesătură foarte groasă de lână albă. Mr. dhimit, „barhet". Tc. dimi „barhet"; cf. bg. dimiia, sb. dimije, alb. dimi „pantalon turcesc". Tiktin crede că termenul tc. provine din fr. demicoton „percal", care ar fi dat și tc. demikoton, rom. (di)micaton, s.n. (înv., pânză de bumbac de căptușit, percal). Olt., pantalon turcesc de lână albă).

Piua, pive, s.f. 1. Instalație sau mașină folosită pentru împâslirea țesăturilor de lână prin frecarea și presarea lor între doi cilindri rotitori și prin lovirea lor cu ciocane de lemn într-un mediu cald și umed. 2. Vas de lemn, de metal sau de piatră de diverse forme și mărimi, cu pereții și cu fundul gros, în care se pisează diverse substanțe sau corpuri solide. 3. Parte a șteampului în care se zdrobește un minereu. 4. Scobitură în piesa unei instalații, care servește la fixarea sau la rotirea altei piese din instalația respectivă. 5. (Înv. și reg.) Mortier. 6. (Pop.; în expr.) A se pune piuă (sau în piuă) = a se ghemui pentru a servi ca treaptă cuiva care vrea să ajungă la un loc înalt sau pentru a lua pe cineva în cârcă. [Pr.: pi-ua. – Pl. și: piue. – Var.: (înv. și reg.): píva s.f.] – Lat. *pilla. Sursa: DEX '98

Piua s. 1. (reg.) dârstă, (Transilv.) dubă, (Transilv. și Bucov.) ștează, (Transilv. și Maram.) vâltoare, (înv.) menghină. (~ pentru împâslirea dimiei.) 2. (MIL.) (reg.) mojar, treasc. (Tunul primitiv numit ~.) Sursa: Sinonime

Piua s. v. adăpătoare, jgheab, mortier, troacă, uluc.

Piua píve f. 1) Vas (de lemn, de metal, de piatră etc.), de diverse forme, în care se pisează diferite produse alimentare sau materiale solide. A bate apa în ~ (să se aleagă untul) a) a flecări; b) a munci fără nici un folos. 2) Mașină sau instalație pentru împâslirea țesăturilor de lână. 3) înv. Tun primitiv care se încarcă pe la gura țevii. [G.-D. pivei; Sil. -ua] / <lat. Pilla Sursa: NODEX

píua (píue), s.f. – 1. Vas de pisat. – 2. Dârstă. – 3. (Înv.) Tun primitiv. – 4. Parte a șteampului, scobitură în instalații, broască, piuliță. – Var. piva. Lat. pilla în loc de pila (Pușcariu 1327; Candrea-Dens., 1387; REW 6496). Forma

cu ll apare la Du Cange ; var., ca în măduvă. Pl. piue, piua nu se folosește în prezent. – Der. piuar, s.m. (dârstar) ; piuliță, s.f. (vas de pisat ; piesă cu filet). Sursa : DER

A fi piua-ntâi expr. a-și exprima dorința de a face primul o activitate pe care doresc să o desfășoare mai mulți participanți.

BAIZE

Iată cum este descrisă abaua de enciclopedia online :

Baize is a coarse woollen (or in cheaper variants cotton) cloth, sometimes called "felt" în American English based on a similarity in appearance. Baize is most often used on snooker and billiards tables to cover the slate and cushions, and is often used on other kinds of gaming tables such as those for blackjack, baccarat, craps and other casino games. At one time, "the green baize door" (a door to which cloth had been tacked to deaden noise) in a house separated the servants' quarters from the family's living quarters ; thus the phrase's usage as a general metonymy, for domestic service. (wikipedia.org/baize)

FETRU

s. n. Pâslă din lână sau din păr de animal (presată și încleiată) întrebuințată în special la confecționarea pălăriilor. – Din fr. feutre. Sursa : DEX '98

În timp ce abaua a devenit un simplu material pentru suprafețele mașinăriilor de noroc, fetrul își păstrează (încă) o bună folosință :

FELT

Felt is a non-woven cloth that is produced by matting, condensing and pressing woolen fibres. While some types of felt are very soft, some are tough enough to form construction materials. Felt can be of any colour, and made into any shape or size.

Many cultures have legends as to the origins of feltmaking. Sumerian legend claims that the secret of feltmaking was discovered by Urnamman of Lagash. The story of Saint Clement and Saint Christopher relates that while fleeing from persecution, the men packed their sandals with wool to prevent blisters. At the end of their journey, the movement and sweat had turned the wool into felt socks.

Feltmaking is still practised by nomadic peoples in Central Asia and northern parts of East Asia, where rugs, tents and clothing are regularly made.

Some of these are traditional items, such as the classic yurt, while others are designed for the tourist market, such as decorated slippers. In the Western world, felt is widely used as a medium for expression in textile art as well as design, where it has significance as an ecological textile.

Construction

Felt is made by a process called wet felting, where the natural wool fibre is stimulated by friction and lubricated by moisture (usually soapy water), and the fibres move at a 90 degree angle towards the friction source and then away again, in effect making little "tacking" stitches. Only 5% of the fibres are active at any one moment, but the process is continual, and so different "sets" of fibres become activated and then deactivated in the continual process.

This "wet" process uses the inherent nature of wool and other animal hairs, because the hairs have scales on them which are directional. The hairs also have kinks in them, and this combination of scales (like the structure of a pine cone) is what reacts to the stimulation of friction and causes the phenomenon of felting. It tends to work well with woolen fibres, as their scales, when aggravated, bond together to form a cloth.

Needle felting is a popular fibre arts craft conducted without the use of water. Special barbed felting needles that are used in industrial felting machines are used by the artist as a sculpting tool. Using a single needle or a small group of needles (2-5) in a hand-held tool, these needles are used to sculpt the wool fibre. The barbs catch the scales on the fibre and push them through the layers of wool, tangling them and binding them together, much like the wet felting process. Fine details can be achieved using this technique, and it is popular for 2D and 3D felted work.

From the mid-17th to the mid-20th centuries, a process called "carroting" was used in the manufacture of good quality felt for making men's hats. Beaver, rabbit or hare skins were treated with a dilute solution of the mercury compound mercuric nitrate. The skins were dried in an oven where the thin fur at the sides went orange – carrot color. Pelts were stretched over a bar in a cutting machine and the skin sliced off in thin shreds, the fleece coming away entirely. The fur was blown onto a cone-shaped colander, treated with hot water to consolidate it, the cone peeled off and passed through wet rollers to cause the fur to felt. These "hoods" were then dyed and blocked to make hats. This toxic solution and the vapours it produced resulted in widespread cases of mercury poisoning among hatters, giving rise to the

expression "mad as a hatter". The United States Public Health Service banned the use of mercury in the felt industry in December 1941.

Knitted woollen garments which shrink in a hot machine wash can be said to have felted but, more accurately, they have been "fulled". Felting differs from fulling in the sense that fulling is done to fabric whereas felting is done to fibres that are not in fabric form. Modern fulling is an example of how the fibres bond together when combined with the movement of the washing machine, the heat of the water, and the addition of soap.

Cheaper felt is usually artificial. Artificial felt, if made using the wet method, has a minimum of 30% of wool fibres combined with other artificial fibres. This is the minimum required to hold a fabric together with the fibres alone. It would be difficult to achieve a stable fabric by hand at this ratio. All other wholly artificial felts are actually needle-felts.

Loden is a type of felt originally worn in the Alpine regions, which has gained worldwide acceptance as a textile for fine and durable clothing.

An alternative way of creating felt is to have a steam roller go over the unwoven fabrics in a shallow pool of water with the cloths rotating as the steam roller goes over it. This method is widely used in small towns in India where mass manufacturing of clothing is done.

Uses

Felt is used everywhere from the automotive industry, to musical instruments and home construction. It is often used as a damper. In the automotive industry, for example, it damps the vibrations between interior panels and also stops dirt entering into some ball / cup joints. Felt is used on the underside of a car bra to protect the body.

Many musical instruments use felt. On drum cymbal stands, it protects the cymbal from cracking and ensures a clean sound. It is used to wrap bass drum and timpani mallets. Felt is used extensively in pianos; for example, piano hammers are made of wool felt around a wooden core. The density and springiness of the felt is a major part of what creates a piano's tone. As the felt becomes grooved and "packed" with use and age, the tone suffers. Felt is placed under the piano keys on accordions to control touch and key noise; it is also used on the pallets to silence notes not sounded by preventing air flow. Though the ukulele is most commonly plucked, the pick, or plectrum, is made of felt. A felt-covered board can be used in storytelling to small children. Small felt animals, people, or other objects will adhere to a

felt board, and in the process of telling the story, the storyteller also acts it out on the board with the animals or people. Puppets can also be made with felt. German artist Josef Beuys used felt in a number of works. In the early part of the 20th century, felt hats like fedoras, trilbies, and homburgs were worn by many men in the Western world.

Art and crafts

3-D needle-felted sculptures (such as animals and humans) and 2-D needle-felted wall-hangings. The use of the term felt can also refer to a material that does not have a rubberised / synthetic feel. This use is most common in Ireland. Human hair has been used in the production of felt for blankets and mattresses, specifically during the Holocaust, when hair was harvested from victims of the concentration camps.

Meșteșugari craioveni în veacurile XVI–XVII

„În cadrul economiei naturale, caracteristică Evului Mediu, boierii noștri își aveau fiecare meșteșugarii lor, aceștia fiind iobagi sau țigani, dați chiar de boieri la meșteșug. Iacob Negruzzi povestește că bunicul său avea, în prima jumătate a veacului XIX, mulți țigani la curtea din Iași. Parte dintre ei făceau serviciul de bucătari, vizitii, sufragii, spălătorese etc. Unii din copiii lor erau trimiși *să învețe meșteșuguri, precum: pităria, mindirigia, lăcătușia, potcovăria, săidăcăria ș.a., spre a putea, ieșind meșteri, să fie folositori stăpânului.* Alții erau lăutari. Așa trebuie să fi fost și la Craiova, cu adăugarea că aci au luat ființă încă din veacul al XVI-lea și meșteșugarii și negustătorii liberi, care făceau și aduceau marfă pentru târg.

La 13 decembrie 1578, Pârvu vtori clucer, fiul lui Stepan biv vel clucer, cumpără moșie la Perișor-Dolj. Tot atunci cumpără și un țigan, anume Manea săbierul, adică făcătorul de săbii, cu țiganca lui. Pârvu vtori clucerul era craiovean, căci tatăl său Stepan fusese ban al Craiovei. Stepan este și ctitorul mănăstirii Bucovăț de lângă Craiova.

Tot în 1578, Pârvu clucerul dă pe țiganul Stoica, fiul lui Opriș, *la un copuzar turc anume Curtu, de l-au învățat cu cobuzul și i-au dat 1500 aspri și un cal și plașcă (mantie).* Cobuzul era cobza sau chitara."

(Extras din *Meșteșugari și Negustători din trecutul Craiovei. Documente 1666–1865*, editată de Direcția Arhivelor Statului)

De la tricotat la Marx

— Alyssa Grossman

Cred că pentru români e ciudat să vadă o americancă ca mine, din generația mea (m-am născut în anii '70), lucrând de mână. Oare de ce ar face cineva din America așa ceva, când acolo poți să găsești tot feluri de lucruri bune și ieftine la magazin?

Am învățat să tricotez de când eram mică, chiar dacă nici mama, nici bunicile mele nu prea o făceau foarte des. Am lăsat-o o vreme, dar acum vreo cincisprezece ani am început din nou să tricotez mai *serios*, adică să urmăresc modele mai complicate: mănuși, șosete, pulovere. În ultimii ani am început să fac și alte lucruri, mai neobișnuite, precum căciulițe pentru ceainice, gulere detașabile. Ultimul proiect de-al meu e un pulover în stil Aran, care provine din insulele Aran din Scoția, și am ales dintre sute de modele diferite, fiecare legat de o altă familie (sau *clan*). (Dacă trăiesc acum în nordul Angliei, mă gândeam să fac ceva mai tipic pentru regiune.)

Prima dată când am venit în România, în 1997, am trecut prin piața din Gura Humorului și mi-am cumpărat niște lână de la o femeie de acolo. Era gri închis, groasă, aspră, un pic uleioasă, dar frumoasă. Din lâna aceea am făcut o căciulă în timpul în care călătoream pentru câteva săptămâni, cu trenul, în diverse locuri prin țară. În 2000, când am stat o lună făcând muncă de teren la Fundul Moldovei, a fost în martie și era frig încă, și gazda mea din sat mi-a dat niște lână toarsă de ea ca să-mi fac niște mănuși. A fost amuzant pentru toată familia, fiindcă îmi plăcea să tricotez în picioare, și tot timpul mă rugau să stau jos, dar am stat vreo trei zile în picioare să-mi termin mănușile. Le folosesc și azi.

De curând a devenit foarte la modă în America ca tinerii să tricoteze. La New York vezi femei și chiar bărbați, în metrou, îmbrăcați foarte trendy, cu ghemele lor de lână, lucrând în timpul în care fac naveta de la un capăt la altul al orașului. Nu știam ce să cred despre fenomenul acesta. Dar acum două luni am început să predau niște cursuri de antropologie în Anglia, la Universitatea din Birmingham. Una dintre temele cursurilor a fost *Consumul, consumerismul și identitatea*. Textele pe care trebuie să le citească studenții descriu feluri în care activitatea de a consuma (obiecte, servicii, idei) e legată de identitatea indivizilor și a grupurilor sociale. Adică, prin achiziții și aproprieri, oamenii pot să-și construiască o anume identitate și o recunoaștere de a avea niște gusturi care îi fac să aibă anumite relații sau să aparțină unui grup (chiar și unei națiuni). Și mi-am adus aminte că, după teoriile antropologice, activitățile de consum pot însemna și activități de producție, care nu mai semnifică doar producțiile industriale, ci și cele manuale, individuale, *small-scale*, care se pot întâmpla și acasă. Așa că oamenii din țările capitaliste din Vest, care lucrează de mână sau care fac asftel de lucruri, folosesc activitățile acestea ca să-și creeze propriile identități, legate de domenii din afara interesului (sau chiar împotriva) pieții capitaliste, individuale și anonime.

Deci, îmi pare rău, am ajuns până la urmă la ideile lui Marx. Nu știu, poate dacă m-aș fi născut româncă, aș fi avut alte preocupări (nelegate nici de antropologie, nici de tricotat). Sau poate că nu...

Meșterul sticlar Massimo Memo, Burano

— Interviu și traducere: Serafina Pastore

Attualmente lavoro il vetro a lume, data la crisi che investe le fabbriche del vetro muranesi, per cui baserò le mie risposte su ciò che faccio ora. La lavorazione del vetro a lume comporta la creazione mediante bacchette di vetro di piccoli oggetti, di alta qualità e realizzati con molta precisione. La tecnica non cambia comunque, anche perché io ho imparato a lavorare nelle fornaci, cioè fabbriche del vetro di Murano, dove și realizzano oggetti grandi con forni in cui il vetro viene fuso ad alte temperature.

Quando e come ha imparato l'arte di lavorare il vetro ?

Ho cominciato a lavorare a dieci anni a Murano con mio zio che era Maestro Vetraio.

Chi è stato il Suo primo maestro ?

Come già detto è stato mio zio che all'epoca era maestro di vetri artistici presso un'importante fabbrica di murano. Lui eseguiva figure e animali e oggetti non soffiati.

É una tradizione di famiglia ?

Sì, ma era molto comune nella nostra isola che i ragazzi seguissero le orme dei propri famigliari vista la fiorente industria della vicina isola di Murano

Ha degli apprendisti ?

Attualmente no, ma ho insegnato a molti ragazzi a lavorare il vetro a lume.

I giovani Le chiedono di voler fare questo lavoro ?

Seppur incuriositi dalla tecnica del lavoro, tuttavia i giovani şi allontanano subito e non chiedono mai di intraprendere questo tipo di lavoro che sarebbe per loro poco redditizio. Ciò perché innanzitutto ci vogliono molti anni per imparare. Dopodichè con l'attuale crisi il mercato è invaso da vetri provenienti dalla Cina e non solo, la cui qualità sia del vetro in sé che del prodotto finito è nettamente scarsa. Şi tratta spesso di brutte copie di oggetti che facevamo noi qualche anno fa, ma purtroppo il basso prezzo alla fine fa scegliere ai commercianti quel tipo di prodotto portandoci via spazio nel mercato. Ciò che spinge loro a questa scelta è la possibilità di un maggiore ricavo spacciando spesso vetro di importazione per vetro di murano e quindi imbrogliando l'acquirente. Questo fa sì che alla fine şi crei una grossa confusione e quindi è diventato difficile per il cliente distinguere il vero dalla volgare imitazione.

Quali sono gli strumenti che utilizza per le Sue creazioni ?

Sono „ferri" cioè strumenti di acciaio inox della tradizione muranese fatti da artigiani molto spesso su disegno del maestro e su misura poiché egli che deve utilizzarli per produrre determinati oggetti da lui creati.

Quali oggetti realizza e quali i più richiesti ?

Attualmente il gusto della gente şi è spostato dall'oggettistica (animali, caramelle, penne, ecc..) alla bigiotteria. Per cui produciamo perle soffiate e non, anelli, pendenti per collane di tutte le forme e colori utilizzando spesso anche vetri speciali, ad esempio il vetro dicroico, prodotto negli USA con tecnologia „spaziale". Si tratta in particolare di un vetro prodotto sottovuoto che ha la peculiarità di cambiare colore rispetto all'incidenza della luce. Perciò muovendo l'oggetto realizzato in vetro dicroico sotto il sole si ottengono colori e sfumature diverse, a seconda di come viene colpito dalla luce.

Chi sono i suoi acquirenti ?

Noi lavoriamo per negozi di Murano e Venezia, per negozi di varie città sia italiane che estere, per stilisti che chiedono oggetti particolari da abbinare

con capi di alta moda e last but not least per il nostro piccolo negozio di Burano.

Esporta i suoi lavori all'estero ?

Sì, direttamente e indirettamente tramite rappresentanti o commercianti a cui vendo i nostri prodotti. Attualmente sto trattando con un cliente italiano che lavora în Giappone.

In casa ha degli oggetti realizzati da Lei ? Se sì, quali ?

Quasi nulla perché quando faccio qualcosa di nuovo da tenere in casa, normalmente i miei amici lo „rapinano" !

Ha risentito della crisi ?

No personalmente, perché date le dimensioni della nostra attività riusciamo a mantenerci in maniera autarchica perché comunque eseguiamo prodotti di alto livello e ci proponiamo nel mercato continuamente con nuove creazioni di elevata qualità. Cerchiamo pertanto di guadagnare il giusto offrendo un continuo ricambio di prodotti.

Il mercato cinese „falsifica" persino l'antico mestiere dei maestri vetrai. Ci può spiegare come ?

Praticamente, anni fa alcuni commercianti della zona hanno visto la possibilità di far costruire in Cina oggetti di vetro da poter rivendere come souvenir. A questo scopo hanno esportato le tecniche di lavorazione portando in Cina maestri vetrai senza scrupoli che hanno venduto „il nostro lavoro" insegnando alcune tecniche ai cinesi. Essi a loro volta hanno trasmesso ad altri la conoscenza e fatta la prima maglia hanno costruito la catena. Sappiamo benissimo che loro posso vendere il prodotto a prezzi bassissimo data la scarsa qualità del vetro, e il basso costo della manodopera. Non si tratta comunque di nuove creazioni e quindi vetro artistico ma banali o volgari imitazioni di nostri prodotti proposti nel mercato qualche anno fa. Si tratta pertanto di vetro artigianale non artistico. *(traducere pe meteriasii.blogspot.com)*

Un dos de palmă

— Călin Torsan

Palme bine întinse, ca niște foi de pe care poți citi gânduri, aventuri, trăsnăi. Linii ca alea de tramvai, de tren, căi cu destinații precise, hotărâte de soartă, karmă, Dumnezeu, atent dezvăluite de ochii tuciurii în care poți dibui, bine ascuns, ghiocul.

Chiromanția, arta cititului în palmă. *Cheir*, adică mână, *manteia*, adică prevestire. În greacă, bineînțeles. Aristotel a scris despre aceasta cu aproximativ 2500 de ani în urmă. Și se pare că elenii au preluat arta respectivă tocmai din India.

FORMA PALMELOR

Dacă podul palmei, corpul, carnea ei, partea pe care o obținem înlăturând imaginar degetele, este pătrățoasă, persoana este una cu picioarele pe pământ, talentată și practică, are multă energie și rezistență fizică, este realistă, nu trage concluzii pripite fără a avea dovezi corespunzătoare și are capacități mari de muncă.

Din contră, o formă alungită a palmei ne spune despre omul respectiv că are tendința de a visa de multe ori cu ochii deschiși, că debordează de imaginație și idei geniale, dar că îi este foarte greu să exprime aceste gânduri și să le pună în aplicare.

Nota bene ! Dacă celui căruia îi citești în palmă este dreptaci, atunci mâna dreaptă se va interpreta ca și viața de zi cu zi, iar mâna stângă va desluși capacitățile de imaginație și talanții moșteniți. În cazul unui stângaci se va proceda exact invers.

Mai departe... Dacă forma palmei nu poate fi încadrată într-una dintre aceste categorii, atunci vom căuta să o așezăm într-o matrice care conține aspectele primitive, practice sau conice. Acest sistem de întrezărire era foarte apreciat la sfârșitul secolului optsprezece.

Mâna *elementară*, de obicei una aspră. Are formă pătrată, degete scurte și groase. *Purtătorul* este dezinteresat de ceea ce îl înconjoară, încăpățânat și, uneori, violent. Cei care nu dau înapoi de la nimic, aceia care se lasă târâți cu plăcere în vârtejul exteriorului au palmele pătrate, dar degetele sunt mai lungi și mai bine definite. De asemenea, pielea care le acoperă nu este aspră : palme *practice*. Mâna *conică* este grațioasă și armonioasă. Palma este alungită, bucurându-se de niște degete lungi cu vârfurile rotunjite. Oamenii cu palmele conice sunt creativi, blânzi și nu se exprimă vulgar.

FORMA DEGETELOR

Unele lungi ne vorbesc despre complexitatea în lucrurile făcute, despre răbdare și curiozitate aplicată înspre meștereli. Cele scurte vădesc persoanele întotdeauna aflate în lipsă de timp, deci unii pe care nu prea este economicos să ți-i transformi în prieteni. Așa spunea Shakespeare. Degetele mijlocii sunt

cele ale oamenilor pe care, dacă îi interesează ceva, apoi atunci au tendința să descopere toate dedesubturile chestiei.

LINIILE DIN PALMĂ

Cele ale relațiilor, intuiției și ale grijilor. Câte una pentru inimă, cap – literatură îmi vin să zic –, pentru viață și o linie soră. Linia destinului, un soi de bulevard pe care se îngrămădesc, ca vehiculele grăbite, toate faptele noastre și efectele lor. Împăunat cu semafoare la fiecare punct de răscruce, în locurile acelea delicate, când trebuie să luăm hotărârea bună, firească, pentru a merge cum trebuie pe mai departe. Interesant este că nu oricine are palma brăzdată de această linie. Mai mult, cei care nu o au ar putea avea o viață variată și interesantă și nu vor depune niciun efort pentru a reuși în vreun domeniu. Aceste persoane vor pluti în derivă, ca niște corăbii fără cârmă. De asemenea, această dungă lipsește deseori în palmele nelegiuiților, infractorilor și ale celor care consumă în exces alcool sau stupefiante. Ca o vietate ciudată, ca un miriapod fără picioare, ca un șarpe strecurându-se, această linie poate să dispară și poate reapărea în decursul vieții. Amănuntul ăsta poate dezvălui nehotărârea celui în cauză, de a urma sau nu o direcție pe care ar fi vrut să o apuce.

Câte ceva despre linia inimii... În fapt, există două astfel de trasee: unul pentru descrierea fizică a activității ei, altul care poartă numele de linie mentală a inimii. Cum le putem recunoaște: păi, ambele traversează palma de-a latul, începând de pe laterală și sfârșindu-se de obicei între degetul arătător și cel mijlociu. Și una, și alta influențează viața emoțională și indică modul în care intrăm în relație cu ceilalți.

Rândurile astea toate nu sunt mai mult decât altfel de linii, șiruri de litere încercând să descrie scriind, pornind din zorii unui trecut, șerpuind către un viitor pe care încearcă să-l sugereze. Drum început și-atât. Dacă au stârnit curiozitatea, atunci pentru o adâncire a chestiunii puteți apela specialiștii. Există. Îi găsiți în rubricile ziarelor de mică publicitate. De exemplu, vrăjitoarea Ioana, care a fost apreciată și testată – spune ea în publicația *Anunț AZ* – și de fostul președinte Ion Iliescu. 0744. 929.

Desprinderea meșteșugurilor și a negoțului de agricultură

Până în veacul al XVIII-lea orașul Craiova rămâne și un centru agricol. Meșteșugarii și negustorii erau plugari sau proprietari de vii și livezi. Documentele ne arată că la sfârșitul veacului al XVIII-lea și în prima jumătate a veacului al XIX-lea, în Craiova se aflau încă mulți negustori și meșteșugari proprietari de locuri arătoare, vii și livezi.

La 15 aprilie 1795, Hiera cojocarul cumpără în luncă, peste Moșia Domnească a Craiovei, un loc arător. În aceeași zi, Hiera cojocarul mai cumpără și o livadă pe Moșia Domnească, peste balta numită Trestioara. La 15 mai 1795, Gheorghe Cioclovanu și soția sa vând lui Hiera cojocarul un loc de arătură pe marginea Jiului. Același Hiera cojocarul cumpără în 1796 mai 1, o livejoară în lunca Jiului și în 1804 un loc de arătură peste balta Geanoglului.

Printre rămasurile negustorului Mihai Rățul se numără două vii la Vâlcănești și două vii la Sutești.

În 1806 aprilie 15, jupân Preda Prisăceanu cojocarul cumpără o vie în Dealul Smărdăștetului. Tot Preda cojocarul cumpără la 10 septembrie 1809 o altă vie în Plaiul Smărdăștetului.

La 16 iulie 1811, Iancu cojocarul și fiul său Constantin vând paharnicului Ion Gănescu o livadă de fân la marginea Craiovei și alte locuri.

Toma căldărarul cumpără la 8 aprilie 1809 o vie în Dealul Sasului de la popa Constantin, pe care la 28 august 1820 o vinde negustorului hagi Fratea.

În 1823 aprilie 29, hagi Gheorghe Anghel brutarul își face diata. El trece în ea și un loc de *două zile de arătură*, ce-l cumpărase mai înainte de la Vasile croitorul.

La 12 iulie 1823, Constantin băcanul era mort. El lăsase între alte bunuri și trei viișoare la Vâlcănești, o grădină de zarzavat, livezi la Jii, câteva locuri arătoare, car cu patru boi, plug cu fiarele lui etc...

Cu un an mai târziu își face diata Calotă bărbierul. Între altele, el lasă o vie la Vâlcănești, un loc arător pe Moșia Domnească în Drumul Șimnicului, patru boi, un car, plug cu tot tacâmul lui etc.

În 1826 februarie 9, Badea cojocarul din Craiova avea moșie în hotarul Cornetului pe Amaradia. Acolo își făcuse și o moară.

Nițu lăcătușul avea locuri arătoare peste Valea Fetii, cum reiese din documentul cu data de 22 decembrie 1831. Aceste locuri au fost cumpărate de Matei tabacul de la Ion, fiul lui Nițu lăcătușul.

După o statistică din anul 1832 august 15, se vede că orașul Craiova avea atunci 358 pogoane locuri arătoare, 63 livezi de fânețe și 1500 pogoane de vie din care ieșeau 120.000 vedre de vin. Erau în oraș 461 care de boi și 965 boi de jug.

La 10 ianuarie 1834, Neagoe cojocarul vinde lui Chiriță cojocarul un loc pe Moșia Domnească a Craiovei, lângă Fântâna Dopeștilor.

Exemple de acest fel sunt multe, ceea ce ne arată că meșteșugarii și negustătorii sunt încă legați de agricultură. Procesul despărțirii meșteșugurilor și negoțului de agricultură durează în toate orașele vreme de secole.

(Extras din *Meșteșugari și Neguțători din trecutul Craiovei. Documente 1666–1865*, editată de Direcția Arhivelor Statului)

Note dintr-o catedrală de hârtie
făcută în cheie de boltă: Magna Charta Libris

{ * * * }

CATÉDRĂ, catedre, s. f. 1. Pupitru sau masă specială, așezată de obicei pe o estradă, de la care vorbesc profesorii, oratorii etc. • Expr. A vorbi (ca) de la catedră = a vorbi savant, livresc, afectat. 2. Post în învățământ; funcție de profesor. • Unitate de bază dintr-o instituție de învățământ superior, în cadrul căreia se desfășoară activitatea didactică, metodică și de cercetare științifică în domeniul uneia sau mai multor discipline. – Din lat. cathedra. Sursa: DEX '98

CATÉDRĂ ~e f. 1) Masă specială înălțată pe o estradă, de unde vorbesc oratorii, profesorii etc. 2) Unitate de bază din învățământul superior în cadrul căreia se desfășoară munca pedagogică și științifică la o disciplină. ~ de filologie / <lat. Cathedra. Sursa: NODEX

CATÉDRĂ s. f. 1. masă specială, ridicată de obicei pe o estradă, de unde profesorul explică lecția. • tron arhieresc instalat în biserica principală a unei eparhii. 2. post în învățământ, funcție de profesor. • unitate de bază în învățământul superior, în cadrul căreia se desfășoară activitatea didactică, metodică și de cercetare științifică. (< it. cattedra, lat. cathedra) Sursa: MDN

CATÉDRĂ s.f. 1. Masă specială, ridicată de obicei pe o estradă, de unde profesorul explică lecția. • A vorbi (ca) de la catedră = a vorbi savant, afectat. • Tron arhieresc, din piatră sau din lemn, instalat în biserica principală a unei eparhii. 2. post în învățământ, funcție de profesor. • Unitate de bază în învățământul superior, în cadrul căreia se desfășoară activitatea didactică, metodică și de cercetare științifică la o disciplină. • (Fig.) Profesorat, învățământ. [< lat. cathedra – jeț, fr. cathedre]. Sursa: DN

CATÉDRĂ (catédre), s. f. – 1. Masă specială de la care vorbesc profesorii, oratorii etc. – 2. Amvon. – Mr. cathedră. Lat. cathedra (sec. XIX); în mr. direct din ngr. καθέδρα. – Der. catedrală, s. f.

CATEDRÁL, –Ă adj. care aparține scaunului episcopal al unei dieceze. (< fr. cathédral, lat. cathedralis) Sursa : MDN

CATEDRÁL adj. m., pl. catedráli; f. sg. catedrálă, pl. catedrále. Sursa : Ortografic

CATEDRÁLĂ, catedrale, s. f. Biserică (mare) în care serviciul religios este oficiat, de obicei, de un (arhi)episcop. – Din fr. [église] cathédrale, lat. cathedralis. Sursa : DEX '98 CATEDRÁLĂ ~e f. Biserică centrală într-un oraș, unde serviciul divin este oficiat, de obicei, de un episcop ; sobor. [G.-D. catedralei] / <fr. cathédrale, lat. Cathedralis. Sursa : NODEX

CATEDRÁLĂ s. f. biserică (mare) în care oficiază serviciul religios un (arhi) episcop. (< fr. cathédrale) Sursa : MDN

CATEDRÁLĂ s.f. Biserică (mare) în care oficiază serviciul religios un arhiereu-episcop ; (p. ext.) cea mai mare biserică dintr-un oraș. [< fr. catédrale, it. cattedrale]. Sursa : DN

CATEDRÁLĂ s. (BIS.) (reg.) mănăstire, (înv.) sobor. (o ~ în stil gotic.) Sursa : Sinonime

Cathedra (wikipedia)

A cathedra (Latin, "chair", from Greek, kathedra, "seat") is the chair or throne of a bishop. It is a (the) symbol of teaching authority in the Roman Catholic Church and the Orthodox Church, and has in some sense remained such in the Anglican Communion and in Lutheran churches. Cathedra is the Latin word for a chair with armrests ; its Roman connotations of authority reserved for the Emperor were adopted by bishops after the 4th century. In this sense, it is sometimes referred to as a "bishop's throne". A church into which a cathedra is installed is called a cathedral or co-cathedral — the seat of a particular church called a diocese.

EX CATHEDRA (WIKIPEDIA)

The term ex cathedra, meaning "from the throne", is used to designate official pronouncements of the pope when he teaches the whole world. As a throne or armchair symbolizes the power to teach, the cathedra in this case refers to the teaching authority over the whole church rather than to

an actual chair. According to Roman Catholic dogma, the pope's statements ex cathedra are infallible in matters of faith and morals. In Anglican episcopal governance, episcopal teaching is conditioned by synodical governance, and so bishops cannot be said to speak ex cathedra in this way – although they may jocularly be said to do so.

The definitive example of a cathedra is that encased within the Triumph of the cathedra Petri designed by Gian Lorenzo Bernini in 1657 and completed and installed in 1666. As early as the 8th century, an ancient wooden chair overlaid with ivory plaques depicting the Labors of Hercules and some of the constellations was venerated as the episcopal chair of St. Peter himself. In fact, it is a Byzantine throne framing fragments of acacia wood encased in the oak carcass and reinforced with iron bands. Several rings facilitated its transportation during processions. Pope Alexander VII commissioned Bernini to build a somptuous monument to present this relic in a triumphant manner. Bernini's gilded bronze throne, richly ornamented with bas-reliefs, encloses the relic. On January 17, 1666 it was solemnly set above the altar of Saint Peter's Basilica in Vatican City. Greater than life-sized sculptures of four Doctors of the Church form an honor guard : St. Ambrose and St. Athanasius on the left, and St. John Chrysostom and St. Augustine on the right.

Celebrated on February 22 in accordance with the calendar of saints, the Feast of Cathedra Petri honors the founding of the church in Rome and gives thanks for the work of Saint Peter.

The Chair of St. Augustine represents one of the most ancient extant cathedral in use. Named for the first Archbishop of Canterbury, St. Augustine of Canterbury, it is made of Purbeck Marble or Bethesda marble and dates to sometime between the 6th and 12th centuries. Those who argue for an older date suggest that it may have been used to crown the kings of Kent. Canterbury Cathedral, in which the cathedra is housed, maintains that the chair was once part of the furnishings of the shrine of St. Thomas Becket, since dismantled. Since antiquity, it has always a place in the triple enthronement of an Archbishop of Canterbury. He is seated on the throne in the quire as Diocesan Bishop, in the chapter house as titular abbot, and in St. Augustine's chair as Primate of All England. This is the only occasion in which the cathedra is used. A second one is used for other occasions in which the archbishop is present.

The traditional position of the cathedra was in the apse, behind the high altar, which had been the position of the magistrate in the apse of the Roman

basilica which provided the model type — and sometimes the actual structures — for early Christian basilicas. In the Middle Ages, as altars came to be placed against the wall of the apse, the practice of placing the cathedra to one side (mostly left) became standard. A cathedra (Latin, "chair", from Greek, kathedra, "seat") is the chair or throne of a bishop. It is a symbol of the bishop's teaching authority in the Roman Catholic Church and the Orthodox Church, and has in some sense remained such in the Anglican Communion and in Lutheran churches.

Cathedra is the Latin word for a chair with armrests, and it appears in early Christian literature in the phrase "cathedrae apostolorum" indicating authority derived directly from the apostles; [1][2] its Roman connotations of authority reserved for the Emperor were later adopted by bishops after the 4th century. In this sense, it is sometimes referred to as a "bishop's throne." A church into which a bishop's official cathedra is installed is called a cathedral.

A cathedra (Latin, "chair", from Greek kathedra, "seat") is the chair or throne of a bishop. It is a symbol of the bishop's teaching authority in the Roman Catholic Church and the Orthodox Church, and has in some sense remained such in the Anglican Communion and in Lutheran churches. Cathedra is the Latin word for a chair with armrests, and it appears in early Christian literature in the phrase "cathedrae apostolorum" indicating authority derived directly from the apostles; [1][2] its Roman connotations of authority reserved for the Emperor were later adopted by bishops after the 4th century. [citation needed] In this sense, it is sometimes referred to as a "bishop's throne". A church into which a bishop's official cathedra is installed is called a cathedral. A cathedra (Latin, "chair", from Greek, kathedra, "seat") is the chair or throne of a bishop. It is a symbol of the bishop's teaching authority in the Roman Catholic Church and the Orthodox Church, and has in some sense remained such in the Anglican Communion and in Lutheran churches.

Still, there is room for a distinction between epistêmê and techné. Several authors attribute to Zeno the notion that a techné is a systematic collection of cognitions (katalêpseis) unified by practice for some goal advantageous in life (SVF I 73). The difference between techné and epistêmê properly speaking is that the latter is said to be secure and unshakeable by reason (Stobaeus 2.73, 16 – 74, 3).

Patru tipuri de mișcare sau schimbare (Aristotel)

"(1) substance – the one is positive form [morphe], the other privation [steresis]; (2) in quality, white and black; (3) in quantity, complete [teleion] and incomplete [ateles]; (4) in respect of locomotion, upwards and downwards or light and heavy." (Physics 201a5ff.) Mișcarea [kinesis] este și schimbare, însă schimbarea [metabole] nu este obligatoriu mișcare. Mișcarea acoperă toate tipurile de existent, mai puțin generarea și degenerarea, pe când entelecheia le înțelege și pe acestea din urmă.

Natura (naturalul existent) este principiul intern al mișcării, care poate fi redusă la un principiu intern al mișcării lucrurilor aflate în mișcare. Natura este subiectul, astfel, al tratatului de fizică (phusis). Principiile externe ale mișcării (accidentul, norocul, arta, inteligența) sunt distincte de natură, cerințele fizicii fiind aplicate întru interconectările naturale ale lucrurilor și proceselor. Natura este un principiu intern al mișcării / acțiunii și al staticului / repaosului. (Richard McKeon) Dar phusis nu poate fi confundat cu entelecheia.

Arta (techné) este asemenea naturii, "art imitates [the sense of mimesis] nature" (Physics 199a17), și "completes when nature cannot bring to a finish".

Oamenii sunt animale care fac lucruri prin artă [techné] (Physics 199a20), iar arta și natura urmăresc o perfecțiune, fiind animate de ea: "If therefore artificial products are for the sake of an end [telos], so clearly also are nature products... plants... leaves, e.g. grow to provide shade for the fruit. It is both nature and for the sake of an end [telos] that the swallow makes its nest and the spider its web..." (Physics 199a17-27)

Forma (eidos): morphe este când eidos, când telos "(perhaps the [eidos and telos] at the same" (Metaphysics 1044a35ff.). „Deseori, cele trei cauze (eidos, telos, și arche) coincid." (Physics 198a24)

Telos: împlinire, încheiere, scop. La Platon, psyche inițiază mișcarea, dar abia asocierea ei cu nous-ul garantează că mișcarea se va încadra într-o finalitate (Legile 897b). La Aristotel, nous-ul funcționează doar în sfera umană a lui techné, a proiectului rațional și, de fapt, tot ce face artizanul este să imite physis, care, pe lângă că este izvorul mișcării, își are propriul său scop (telos) (Phys. II, 198a, 199b). Pe scurt, el este „cauza finală" descrisă ibid. II, 194b. Doctrina teleologică este fundamentală la Aristotel: ea apare în lucrările sale cele mai timpurii (vezi Protrepticus, fr. 11), dar și în *Metafizica* și *Fizica*, unde telos este Binele (Phys. II, 195a, Meta. 1013b), iar în meta. 1072 Binele suprem

și deci cauza finală a întregului kosmos e primul mișcător, caracterizat drept noesis (kinoun, nous). Telos este o cheie a citirii conceptului de schimbare (alături de ergon, energeia, entelecheia).

Meșteșugul, implicit breasla apar contextual, în funcție de mediu (resursele naturale existente), nevoi (resurse inexistente), sistem social de valori (o societate sau un grup în cadrul căruia predomină sentimentul religios va alege un anume tip de faceri, pe când într-altul construit pe ideea dezvoltării sau pe cea a cunoașterii, vor fi cu totul altele) și nivelul informațional.

...Aristotle's definition of kinesis utilises the concepts of dunamis and entelecheia: "The fulfilment [entelecheia] of what exists potentially [dunamis], in so far as it exists potentially [dunamis], is motion [kinesis]" (201a10). If (in its simple terms) kinesis is (in some sense), entelecheia, in what respect could kinesis be equated with Ross's concept of an entelecheia wich is "that wich is always actually whatever it is" ?

"The same thing, if it is of a certain kind, can be both potential [dunamis] and fully real [entelecheia], not indeed at the same time or not in the same respect, but e.g. potentially [dunamis] hot and actully [entelecheia] cold." (Physics 201a10-22)

Ross comments: "For the most part Aristotle uses the words [entelecheia and energeia] as exact synonyms." He explains elsewhere how this works: "Because the ergon [meaning 'work or deed', from en+ -erge- + -ia] is the telos [from en- + -tel-eche- + -ia]... the word energeia, wich is derived from ergon, tends to mean the same as entelecheia."

"The reason in turn why motion [kinesis] is thought to be idenfinite is that it cannot be classed simply as a potentiality [dunamis] or as an actuality [energeia] - a thing that is merely capable [the dunamis sense], nor yet a thing that is actually [energeiai] of certain size [...], and motion [kinesis\ is thought to be a sort of actuality [energeia\ but inomplete [ateles], the reason for this view being that potential [dunamis] whose actuality [energeia] it is incomplete [ateles]. This is why it is hard to grasp what motion [kinesis] is. It is necessary to classify it with privation or with potentiality [dunamis] or with sheer actuality [energeian], yet none of these seems possible. There remains than the suggested mose of definition, namely that it is a sort of actuality [energeia], or actuality [energeia] of the kind described [ateles ?], hard to grasp, but not incapable of existing... Hence we can define motion [kinesis] as the fuflilment [entelecheia] of the moveable qua moveable..." (Physics 201b27-202a8)

Summerising the -ia discussion, it is not necessary to force aristotelian "entelechy" out of its process element. The -ia suffix and the importance of kinesis in Aristotle's definition of entelecheia suggest that process is a key element of Aristotelian entelechy. His three categories of kinesis-related existence may be understood as: a) that wich is in the process of kinesis toward an end (entelecheia), b) that wich has the potential of kinesis but wich is not now in the process (dunamis), and c) that wich is in the process of kinesis toward one end, but wich also has the potential of kinesis toward another end wich is not now in process.

ENTELECHEIA < TELOS

The concept of the "entelechy", the notion that each being aims at the perfection natural [sense or phusis ?] to its kind (or etymologically, is marked by „a possession of telos within")...

Whereas Aristotle seems to have thought of all being in terms of the entelechy (in keeping with the ambiguities of this term, kinesis, wich includes something of both "action" and "motion"), we are confining our use of the principle [arche] to the realm of symbolic action. And in keeping with this view, we would state merely: There is a principle [arche] of perfection [telos] implicit in the nature [phusis] of symbol systems; and in keeping with his nature [ohusis] as a symbol-using animal, [the hu]man is moved by this principle. (Burke)

entelecheia = energeia : kinesis (actiunea) conține tendința către un scop (împlinire, ajungere) sau o finalitate (sfârșit), care sunt sinonime prezenței, existentului, actualului [entelecheia], conținător al perfecțiunii (perfecțiunea naturii ca împlinire - [telos]).

Telos este începutul acținii ca mișcare sau / și ca existență, câtă vreme principiul (arche) stă la începutul lucrului și astfel împlinirea este cauza mișcării ori / și a acțiunii. Telos este astfel perfecțiunea făcută (desfășurată, manifestată, existentă), ca loc (spațiu):

"We may state as the case of a statue (1) the individual proper cause, 'a sculptor', (2) the genus of the individual proper cause, 'an artist', (3) an individual incidental cause, e.g. 'Polyclitus', (4) the genus of an individual incidental cause, 'a man'. And not only may these be stated simply, but we

may couple (1) and (2) and get (5) 'a sculptor, Polyclitus'... or couple (2) and (4) and get (6) 'an artistic man'. Finally each of these may be taken in two ways, either as actual [energeia] or as potential [dunamis]." (Metaphysics 195b12-16)

"The usage is twofold. Cause [can be used]... either as [energeia] or as [dunamis]. The difference is this much, that causes which are [energeia] at work and particular exist and cease to exist simultaneously with their effect, e.g. this healing person with this being healed person and that housebuilding man with that being-built house; but this is not always true of [dunamis] causes– –the house [final / telos cause] and the housebuilder [beggining / arche cause] do not pass away simultaneously." (Physisc 195s12ff.)

Note

— Răzvan Supuran

...o catedrală care începe a fi construită de la cheia de boltă. Cărămizi turnate din cărțile inutile. Stâlpi presați din foile glossy. Arcade făcute din ambalaje. Amvon din curpapir. Bolta coborâtă din biblioteci. Un templu de-a-ndoaselea, făcut de sus în jos.

...ar avea formă ovoidală. Asemănătoare potirului ginospermic, sprijinit pe o fundație cubică, cu o elasticitate controlată și punct structural slab, cuantificabil în funcție de greutatea închinătorilor. Am presupune că oratorii catedrei au greutate constantă.

...Adamastor a fost strivit de pilonii pe care îi păzea. Devoratorii de suflete mor mâncând.

...slujbele oficiate s-ar face la nouăzeci de grade față de relativa verticalitate a pereților. Umplutura pereților ar fi făcută din cărți folosite drept cărămizi. Ordinea așezării cotoarelor rescrie evenimentele apariției și dispariției cărții.

...unele litere pot fi amputate. Formele literelor au vreo însemnătate ?

...șirul cuvintelor de pe pereți poate formula o rugăciune nescrisă încă. Ce clișeu stupid. Dacă am face asta, cotoarele ar trebui așezate către interior.

...căci corecta așezare a cotoarelor ar fi totuși către exterior. Pentru a sublinia sensul de dinlăuntru într-afară. De sus pentru cei de jos.

...hârtia pe care vor fi tipărite textele sfinte va fi uscată din pastă în suspensie de vin, nu de apă. Scriitorii vor putea să le modeleze pentru o mai bună folosire.

...conciliile care ar fi ținute pentru catedrala întoarsă vor fi găzduite în pivniță. Gratiile sunt făcute din sulurile netocate încă.

...arhon tekton, cel care plănuiește întreaga construcție, va vizita catedrala într-o singură seară, înaintea deschiderii sale oficiale. Și bisericile trec printr-o lansare, și templele găzduiesc bancheturi ritualice.

...că hârtia-i ca o haină, iară biserica-i ca o casă. Uneori, lucrurile importante-s numa-n pod și-n pivniță. Făcute pe sensul firelor din creșterea lumii, templele și hârtiile nu își (mai) găsesc o altă folosință (mai bună) decât cea a ambalajelor.

...deși este descriere a înaltului, templul este așezat orizontal, către înainte, tot înainte, la răsărit. Oul este singurul obiect mundan care poate împăca cele două arătări. Nu e nici înalt, nici lung, nici lat.

...devoratorii de suflete se întâlnesc mai degrabă la răsărit. E o specie rară de sub-anima. Cu cât mai rară, cu atât mai puțin prețioasă. Totuși, prin ei am învățat că hrana trupului nu este sufletul.

...îi corect a spune că un sărman suflet întrupat în templul zeiței poate fi acceptat și de biserică.

NOTE INTEROGATIVE

În biserică există femei ? Dar bărbați ? Atunci, ce este omul ? Zeii aveau biserici ? Care e prima biserică din lume și din ce a fost ea inventată ?

De ce Creatorului îi spunem *Dominus Dei*, Domnul Zeilor ? Mai există zei ? Putem să o recunoaștem și pe *Domina Dei ?*

Dacă o biserică are turla la 40 de metri deasupra pământului, cât este ea de înaltă ?

În biserică se construiesc și toalete ? Dacă da, unde ? Dacă nu, cum se descurcă cei care sunt pe-acolo ?

La catedrală există Profesorul ?

Dacă o catedră este un scaun, atunci o catedrală este un scaun pe care se așază cineva ?

Cheia de boltă a unei cupole este dată sau făcută ? Ce formă trebuie să aibă mâinile făcătorului cheii de boltă, dacă aceasta trebuie făcută ?

Greutatea unui templu în care, în mod firesc, ar fi doar spirite se măsoară gravitațional ?

Templierii aveau temple ? De ce forma sabiei seamănă cu forma crucii și de ce sabia nu crucifică ? Sau o face ?

PREMISE

De văzut dacă în catharsis ar fi etimologic corect a numi originea cuvântului catedrală.

Studiu pentru aflarea unei date istorice : „Primatul între catedră și catedrală". Catedroul va arăta doar o bună demonstrare a acestor din urmă două socoteli. Nimic altceva nu se cere a fi demonstrat. Cerc închis, căci oul însuși vine de sus în jos.

De văzut cine a scris asta :

S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

Ar putea deveni o bună structură pentru fundația construcției. Să vedem ce zice și archon.

{ Anul II, nr. 12, martie, 2011 }

Textele din prezentul număr au fost scrise în anul 2008, pe când grupul editorial al *Foii* își propunea facerea unui periodic literar intitulat *Iarba Fiarelor*. Ele au fost publicate în acest număr, pentru a marca un an de la apariția *Meșteriașilor*.

Cancanal*

— Răzvan Supuran

Potopul a început prin construirea unui canal
don CocoCanal

Care să fie prima scurgere ? Unde a apărut, când și de ce ? Să o căutăm în lumea dintâi, am auzit că acolo erau obiectele originare. Poate înțelegem rostul potopirilor. Fiecare presupune o găsire, oare ?

Imaginându-ne ploaia ca fiind o revărsare miniaturală, ne vom da seama de ce lumea dintâi nu folosește canalitatea. Canalul este aici o componentă naturală, utilizat de către mundani ca instrument. Apele curg, cu sau fără voia celor care, după, au făcut scurgerile. Ne vom da seama de ce locatarii lumii fiecărui început nu construiesc „altfel" de canale și de ce nu au fost nevoiți de către legile naturii să le locateze. Să numim așadar canalitate aceasta, prin conținut – instrument de trecere, dar și deposedare de spațiu, comparabil cu zidul ori cu granița. Traversări orizontale și canale care curg : merg către sus sau vin de pe-acolo. Sau de dinapoi, înainte și înapoi. Potopul fiind schimbarea, traversarea și sfârșitul unei perioade. Canalul conține de aceea temporalitate, nu doar altfel de spațiu ; curgere, nu doar scurgere ; intersecții ale timpului. Începutul lumii, desăvârșit în Apocalipsul publicitar. Sfârșitul lumii, prin expulzarea într-un mare canal (v. The Black Hole). Cursivitate, în cuplul Canal-Potop. Totuși, nimic de vândut. Cei care nu reușesc trecerea,

---

* Obiectul poate fi încercat imaginar în text ca subiect, tratamentul folcloric, etnologic, etnografic sau antropologic în interpretarea canalului printr-o foaie de vârsământ literar nu astfel trebuind a fi înțeleasă, nu, nu, ci invers, ca o citire în domeniul imaginarului a semnificațiilor f.e.e.a. ale temei – „cuvinte fără temei" –, ce curge de către literele așezate prin, de ce nu, propriile găuri – „a da cu zarul" –, deci nu o semiotică rurală a canalelor – „a citi ziarul" –, căci, așa cum fiecare obiect prezent în lumea originară (prin obiectul în sine, nu delimitată), din f.e.e.a. poate fi interpretat închipuitor, la fel de bine cum fiecare obiect care nu este găsit în vreun loc din f.e.e.a., de unde să merite a fi recuperat, poate fi înțeles ca îndeajuns de merituos încât să îl acceptăm ca subiect – „a foi foaia" –, căci nu doar sfintele noime ale manualelor închise merită a fi considerate, ci și cele ale cărților deschise – „opera aperta" –, printr-o metodologie absentă, în care cheia nu este adăpostită în a nimănui tainiță ori lacătele, pentru a fi închise, la un moment dat, nu musai înainte, trebuie că au fost deschise și oricum este larba Fiarelor dezlegătoare, vreau să spun desfăcătoare, iar asta nu înseamnă nimic erotic, căci a însemna este notare, scrijelire, zgâriere, pe când a da rost și a face rod, da, este dragoste, această potopire fiind primul rost, cel prin care unul devine doi, doi devin unul și împreună, trei, după Potop.

nealeșii, sunt însemnați ca produse ale proastei folosințe a conținătoarei unelte.

Deși acesta este un text depre posibilitatea traversării, nu este o epică imaginată. Subiectul nu este canalul imaginar, ci o aplicație imaginară asupră-i. Canale posibile. Eva a aparut printr-o gaură rostuită de Făcător în sternul lui Adam. Șanțul Dunăre-Marea Neagră a rostuit moarte. Canalizarea, adăpost și scurgere. Deversarea a fost rostuită pricinuit de proasta funcționare a canalelor interioare. În fine, cele de comunicare sunt imitațiuni ale simplului gest de a-l privi pe celălalt în ochi. Despre canaliile socio-politice, altă dată.

Imaginarul este domeniul posibilului. Adicătelea, dacă ceva este posibil, există când îl chemăm (numim), fiind de trebuință doar inventarea numelui pentru. Ar fi simplu să îi spunem lumii metaforă creatoare. Întâlniri cu noi cuvinte și întâlniri noi, când cuvântul bate gândul. Cititorul interpretează doar ceea ce imaginează. Dați-ne o imagine și vom construi un sistem.

Există discursuri fără descriere. Contrapunct: discursul devine descriere. Rațiunea dual compune sintagme pe cartelă pentru a percepe obiectele pe care cineva le imaginează. Țăranii nu au canale de scurgere. De ce nu au țăranii canale ? Dejecțiile nu sunt poluții în psiho-somatica masturbării. Și nici poluări. Imaginarul compune lumea recitind ceea ce i-a lipsit în sistemațiile actualului. Căci la ce altceva ar fi bun canalul, decât la spălarea interioară ? De altfel, la ce ar fi bun Potopul, dacă nu la asta ?

Canalul este o proiecție fără discurs. Este un instrument. Își are posibilitatea în absența constructului. Nici nu deconstruiește.

Nici salvat nu se cere. Produce texte fără propuneri. Nu afirmații, ci cuantică (mecanica posibilului).

Dicționarul normalității nu include pentru locatarul cuvintelor dintâi acest nume. Canalul este o numire dată de sus, după. Țăranul îi spune șanț, jgheab, gaură, rost. Urmăriți procedeul: se cere un potop orizontal, deci trebuie construit un canal-monolog. Unul prin care iluviunea să intre și să iasă, fără de întoarcere. Se trasează punctul inițial și cel al sfârșitului. Cineva sapă între, adâncind, ori, dimpotrivă, înălțând, dar asta e după semiotică. Apropo, ce s-a-ntâmplat cu apele după ce s-au revărsat și unde a acostat Noe ? Săpătorul rostuiește. Furnica rostuiește. Rădăcina rostuiește. Ceilalți erodează. Canalul se conturează deja. Este o gaură-dintru. Fiecare astfel de săpare întrevede un alt canal. Îi spune rost. Actul său, a rostui. Când funcțiunea este una de comunicare (potopul cuvintelor își adună norii), iar rostuirea se face rostire și micile drumuri de lichide sunt evacuări, atunci aceasta din

urmă roade. Erodare, scurt istoric : omul a ieșit din apă ; cuvintele necesitau locuri prin care să curgă ; lumea a început să fie roasă de ele.

În canalele copacilor umblă rădăcinile. În rosturile omului, în paiul de fân, în gura de horn, adastă semne noi – trebuie doar să fim atenți cum am trăit vechile rosturi și doar apoi să inventăm reguli și texte –, semne care, dacă sunt în temperatura lor, erodează către rod. Rod și nerod, după cum alegem să folosim. Cuvântăm ceea ce suntem.

În căutarea canalului inițiatic, la țărani aflăm rostul. Câți dintre noi am fi țărani ? Câți ne găsim rostul ? Câți întâlnim lumea ? Asta e toată sistema despre recuperare, identitate, diferență. Că-i păcat să piară. Că de piere, vine potopul. Rostul de a fi în lume, făcut de permanența în lume. Să facem rost de a fi în lume (nota bene : a întâlni ceea ce putem folosi). O știință de a întâlni, de a trăi rostul țăranului. Prin acesta, pălmașii lumii au făcut pământuri să rodească și au delimitat spații pentru fructe.

De îndată ce sunt aceste cuvinte, posibilitățile pe care le imaginează există.

douămese

— Șerban Anghelescu

Când intru într-un spațiu nu mă uit ca alții la chelnerițe sau *barmaide* sau tipe de la masă nu dom'le eu mă uit la mese mă îndrăgostesc direct de mese din ce-ar fi ele făcute. Nu pot să-i sufăr pățtia noi care au distrus gândirea și punctuația că omul gândește cu virgule fapt demonstrat științific la Londra și cu paranteze eu sunt vechi dom'le și sunt mândru uite o vezi nu nu acolo mai la dreapta o Silva neagră te rog da aia cu o aluniță pe piciorul drept e la masa patru prima mea iubire. M-a distrus dom'le mi-a mâncat nopțile așa cum o

vezi face pe distanta da-i o târfă de ultimă speță se ține cu toți și știi e alcoolică răstoarnă paharele și bea tot ce curge pe ea nerușinata și nu găsești sub ea o firimitură mănâncă tot și face avansuri clienților suspendă-ți pofta-n cui îți aud urechea hulpavă de murdărele à la Brumaru de Sade și așa anonim cum mă vezi da am și eu mândria mea am părăsit-o brusc. Am găsit alta. Nu nu ți-o arăt ce-s fraier da-ți spun când o ating îmi dă fiori de transcendență că am citit și eu cărți în tinerețe îi aduc mereu flori și-mi zâmbește numai mie și se leagănă ușor numai pentru mine și levitează ușor și simt așteptarea nu miracolul așteptarea lui febrilă sfiala tăcerea perfectă a inimii în care apare minunea.

Pe patul de moarte, pe pământul de moarte zăcea un muribund oarecare. După datină ar fi trebuit să transmită un ultim mesaj solemn, de neuitat, cuiva apropiat. Ciorilor din preajmă. Unei ființe dragi. Urmașilor. Cioclilor. Nu găsea nici o formulă... de despărțire în memoria agonizantă. Al dumneavoastră pentru totdeauna, cu drag, cu stimă, sincere condoleanțe, după o lungă și grea suferință, rămâneți cu bine păreau prea palide. Un strigăt superb de revoltă sau de bucurie cu care să încheie o viață anonimă. O moarte glorioasă. Cum naiba să descoperi vorbele nemuritoare să sfâșii posteritatea ca un fulger infinit când ai fost un, o, nu găsea repede expresia desăvârșită a abjecției, măcar atât să poată spune clar, dar nici ticăloșia nu se lăsa pronunțată într-o propoziție memorabilă, de dicționar. Tăcerea atunci, tăcerea dinaintea nașterii, tăcerea sublimă a stelelor moarte, să tacă în acea tăcere unică a sfântului, să se lase înregistrat în diploma lui de mort: numele mortului necunoscut, vârsta mortului necunoscută, cetățenia mortului necunoscută, sexul mortului necunoscut, locul morții necunoscut, cauza morții necunoscută, destinația mortului necunoscută.

Era un om care trăia pentru că s-a născut. Cobora scări, umbla pe asfalt. Ocolea mașinile parcate pe trotuar, se strecura printre gropile orașului natal, evita bălțile, trăia într-o lume ostilă picioarelor lui edematoase, înaintarea pedestră devenea imposibilă, gâfâia printre caroserii, se sufoca des, dispera, se uita spre cer, se oprea din ce în ce mai des să-și tragă sufletul, își privea pantofii albiți de praf, cu tălpi înălțate enorm de straturi nenumărate formate din căcat de cîine, excremente delicate de mierlă și dejecții de graur, nu văzuse în viața lui grauri, și-a simțit labele picioarelor subțiindu-se brusc, răcoros, ieșind din carcera pantofilor care rămânea tot mai jos, mai stinsă, se întreba dacă suferă o metamorfoză ca în poveștile vechi care te schimbau în ce li se abătea lor în chiparos, în izvor, în chioșc de ziare sau în cartelă de telefon și zbura firesc nu ca o pasăre, mai degrabă ca un avion de hârtie sau ca

un... și abandona comparațiile, vechi exercițiu retoric acum inutil iar pantofii și astăzi intacți stau mărturie pe un mic promontoriu între mașinile moarte în orașul mort, stau pe asfaltul patriei cu gura căscată așteptând întoarcerea locatarilor picioare și omul nu se mai vedea deloc, nici cât o albină în soare, comparația nu-i aparține, el renunțase, era un om care zbura pentru că nu mai putea să meargă.

Ochiul din asfalt

— Călin Torsan

Într-un anume fel, din pricina unui canal m-am format ca om. Teama de el, de Canalul Dunăre-Marea Neagră, de taberele tinerești de muncă, m-a făcut să bag în mine mate și fizică, peste măsură. Ca să n-ajung acolo. În salopetă, cu lopata în mână, eu, cel care nu știa nici sâmburii din vișine să îi scoată.

Preocuparea mai târzie pentru canale, mai precis pentru capacele lor, a venit și din faptul – poate numai lui îl datorez – că obișnuiesc să merg măturând trotuarele cu privirea. Sau trotuarul cu privirile. Le-am băgat de seamă. Nu știu când, nu știu cum. Cred că prima oară m-a surprins acel BUCURESCI scris pe multe dintre ele. Ceea ce dovedește că acel capac de canal zace în același loc de câteva zeci de ani. L-au călcat în picioare legionarii, în furia rebeliunii lor, pantofii lui Eliade, cei ai lui Cioran, după câteva ore petrecute cu madamele de la Crucea de Piatră. De multe ori uit de mine, cu ambele picioare pe un astfel de capac, încercând să mă transport în timp. Să îl învinge.

Moartea mi-a intrat în corp exact pe 15 martie 1970. Atunci când m-am născut. Era duminică. Trei dimineața. Dar în minte, în minți, mi s-a înșurubat abia după șapte ani. Până atunci m-am crezut nemuritor. De fapt, nici asta. Pur și simplu nu mă bântuia umbra ei. Aveam atâtea altele la care să mă gândesc. Eram în clasa întâi. Vestea a umplut sala de clasă cu un murmur straniu, prima reacție a unor copii în fața finalului: murise sora Elenei Milici. Colega noastră de clasă. Plecaseră, amândouă, împreună cu părinții, la o nuntă. Undeva, prin Galați. Îmi închipui cum țopăia sora mai mică, la câțiva pași în fața părinților. O familie fericită. La alți câțiva pași, o aștepta nefericirea. Cu gura căscată, a unui canal fără capac. Plin cu smoală fierbinte. Ieri citeam – nu știu cum și de ce mi-au căzut ochii peste aceste rânduri dintr-o carte – că viața îți ia lucrurile la care ții cel mai mult. Deci, doi soți,

plimbându-se oarecum fericiți, fetițele lor zbenguindu-se ca maimuțele, nunta. Canalul cu smoală, rochia lipindu-se de trupul fără vină, contopindu-se cu pielea, urlete de disperare, de durere. A murit după câteva zile de chin. Nimeni n-a știut să-i explice de ce. Ani de zile, Elena, soră-sa, colega noastră, a scris compuneri despre această nuntă însângerată. Plângeam cu toții. Și profesoara de română, o poliomelitică ce ar fi putut la fel de bine să își plângă singură de milă. O nota mereu cu 10 (zece).

Între gnomi și noi este capacul. Capacul de canal. Între copiii străzilor și ceilalți copii, cei care au pe cine să țină de mână. Stă acolo, înconjurat de asfalt, strălucitor în soarele de primăvară, ca un nasture de metal, ca o medalie pusă pe pieptul pământului. Ca un ochi curios, unul ce poate vedea tot ceea ce zboară și se mănâncă, dar care știe să pătrundă tâlcul lucrurilor.

Amy's Place

— Iuliana Bălan

Aș fi putut scrie despre cum a lucrat bunicu', o vară, „la canal", dar nu știu mai mult de atâta. Nu a vrut să povestească. Nici despre război, nici despre comuniști. Avea poveștile lui pe care le tot repeta, mereu la fel și mereu cu prospețime și entuziasm, ca și cum nu le-ar mai fi spus niciodată. A murit odată cu ele. De ce oamenii nu-și povestesc viața ? De ce se îngroapă cu toate poveștile nespuse ? Sapi după ele, dai doar de oase. Doream să mă fac arheolog, dar știu că nu voi găsi ceea ce mi-ar plăcea să găsesc. Nu voi găsi viața, vor fi doar schelete, cioburi, mâzgă, tăcere. Cu imaginație aș putea reinventa eu povestea, dar aceea ar fi lumea mea, nu civilizația care a luat cu ea totul, care s-a măcinat în sine, păstrând doar piatră roasă și pulbere. Ce rămâne când nu mai rămâne nimic ? Ce povești păstrezi pentru tine din tot ce ai trăit și pe care alegi să le spui nepoților de atâtea și atâtea ori până vor înțelege sau se vor plictisi ? Oare (te) vor înțelege ?

Mi-au rămas doar câteva poze. O poză e o poveste, s-a spus. Poze cu dichis. E posibil ca pe atunci să nu se fi spus *poză*, ci fotografie, că era făcută la fotograf, chiar dacă unul care vine la bâlci și te așază în fața unui macat, ori pe scaun, ori în picioare, îți zice să nu miști și gata. Pe urmă vii cu creionul chimic și scrii, cu scrisul tău dezlânat : *amintire din Obor*, uitând să treci și anul. Gălăgia și forfota sunt bine ascunse în spatele covorului care încadrează. Doar bocancii plini de praf trădează, dar asta numai dacă ești foarte

atent. În rest, povestea e falsă, chipurile necunoscute. Oameni din care ești. Oameni care nu mai sunt. Acum nu se mai obișnuiește a merge la fotograf să te pozezi. Cam toată lumea are un aparat mai mult sau mai puțin performant cu care să facă poze. În cadru intră orice îți place sau orice place altora, nu mai e nevoie de scoarță oltenească sau de scaun. Tu cu obeliscul din Costinești, tu pe podul nu știu care, tu și marea, tu în soarele la apus. Iar din poză lipsește, din nou, povestea. Încarci pe blog zeci de poze din astea și scrii Madáme Toussads și te cheamă Amy și ești din USA și el e Elvis, tot din USA, numai că din ceară la Londra, iar ție puțin îți pasă că ai fost de fapt la Madame Tussauds. Scrii *Meine Gallery für Thailandfotos und andere*, te cheamă Klaus și ești din Germania și te minunezi de locurile pe unde mergi și vrei să păstrezi totul în pătrate colorate, la rezoluție maximă... Sunt sute de bloguri cu poze de familie, din călătorii, cu animale de companie, cu prieteni, de la concerte... Dacă ești singur, descumpănit și ți s-a luat de orice joc sau film piratat, fă un slalom pe blogspot.com, fă click pe *next*. Intră dintr-un blog într-altul, din țară în țară, din continent în continet. Nu-i nevoie să știi limba – oricum nu-i prea mult de citit. Vei vedea aceleași imagini, aceiași câini jucându-se în iarbă, aceleași pisici dormind caraghios, aceiași bebeluși în premergător... Avem acum iluzia poveștii. Am putea chiar să ne filmăm. Nu-i exculs ca în câțiva ani să avem fiecare canalul propriu de televiziune și să ne filmăm minut cu minut, fără inhibiții, viețile impudice, neinteresante și nereflectate. Nimeni nu va avea răbdare să privească, iar singurătatea va fi și mai pustiitoare.

M-am lungit cam mult. Nici eu nu mai știu ce am vrut de la textul ăsta. O fi fost un pretext pentru a vă ruga să vă scrieți viața. Cel mai mult păstrezi din ea astfel. Dar poate că preferați poza cu marea.

Despre întuneric

— Cosmin Manolache

Bunicii mei s-au născut la sat. Cei din partea mamei acolo au rămas, într-o legendă stătută cu tătari invadatori. Ceilalți au venit la oraș, ademeniți de comerț, de huruitul trenului și de alte asemenea prilejuri zgomotoase. Cei de la țară au rămas acolo pentru ca nepoții să afle pe pielea lor că veșnicia s-a născut la sat. Cum ar fi fost dacă am fi învățat papagalicește, la ora de română, povestea asta cu veșnicia ? Nu știu să spun. Ar fi venit dintr-un întuneric

necunoscut, printr-un canal al poporului prin care se scurg ființe fantastice încă până în zilele acestea. Și nici nu știu dacă povestea asta cu veșnicia am învățat-o la țară, printre prunii de care mă agățam ca și cum nu mi-ar fi fost foame, ci doar pentru a desăvârși recuzita peisajului.

Eram pitic, atât de pitic încât mă băgam lesne și des pe sub paturile bunicilor de la Tătaru. Pătrundeam de altfel și în polata aflată deasupra bucătăriei (întreaga construcție a gospodăriei se afla în pantă, o copilărie petrecută într-o diferență de nivel, ca să ajungem la stradă, pe domeniul public, trebuia să urcăm), unde găseam te miri ce. Lumina ascundea unde nu te așteptai un colț întunecos și surpriza. De fapt, oriunde exista un întuneric, exista și șansa unei întoarceri miraculoase a zilei. În schimb, în oraș întunericul absolut pentru mine era canalul cu patru sau cu șase ochi – micile găuri negre ale copilăriei urbane. Domeniu interzis. Capacul, fața metalică a subpământului, ne privea diferit pe noi, copiii – cele cu patru ochi aveau în centru litera C, de unde concluzia fermă că interpretarea fiziognomică a întunericului cu OOOOC, trebuia să fie NOROC; la cele cu șase găuri centrul era litera N, iar interpretarea, la fel de fermă, a lui OOOOOO N avea un rezultat nefast, adică GHINION. În oraș asta era regula fără rest. Știam de care întuneric să ne ferim și de care nu. La țară însă era altceva.

Noutățile zilelor acelora lungi și căptușite cu arșiță mă entuziasmau când descopeream un mic colțișor întunecos. Întunericul nu era atât de riguros interpretabil. Cel puțin așa se petrecea cu mine. Eram chiar atras de întuneric. Manualele și caietele maică-mii și-ale unchilor mei se găseau fie în polată, fie pe sub paturile bunicilor. Așa am aflat că Brașovul fusese *Orașul Stalin*. De fapt nu scria nicăieri că era vorba de Brașov. Pur și simplu *Orașul Stalin*, atât. Or, eu n-aveam știință de așa ceva. Și eram destul de bun la geografie, știam capitalele mai tuturor țărilor și, mai ales, știam capitalele tuturor statelor SUA. În schimb, n-aveam habar de *Orașul Stalin*. Și nici bunicii mei nu păreau să mă poată lămuri cumva. Am lăsat-o moartă dinainte de a-mi face publică curiozitatea.

O parte din caietele unchilor mei le-am luat cu mine, cu gândul că-mi vor ajuta să-mi fac temele. Și tot așteptam să dau peste câte-o compunere sau analiză literară. Adevărul e că nu prea am avut noroc. Erau aproape patruzeci de ani între noi. Un întuneric, un canal din care se iveau fire de lumină strivite, gâfâite. Am pus deoparte caietele alea, în același raft cu clasoarele mele și-ale tatălui meu. Unul dintre caiete era cartonat, cu scrisul parcă mai îngrijit decât celelalte. Era datat imediat după al doilea război, înainte ca

lucrurile să se opintească atât de tare înaintea răsturnării evidente a lucrurilor. Anul 1946 încă. În el erau temele cele mai reușite. Un fel de antologie. Limbajul avea ceva seducător. Mihai Viteazul era într-adevăr viteaz, dar parcă și Sinan-Pașa avea o oarecare mândrie, nu era un lăbarnic ridiculizat ca-n manualele noastre, din anii '80. Ceva mai încolo, însă, erau și semnele trecerii spre o altă lume. De fapt, erau locurile comune ale ambelor lumi despărțite de război: obsesiile transpirate și uscate de căldura corpului, devenite apoi una cu pielea. Portretele a două personaje, Decebal și Ștefan cel Mare, erau schițate prin comparație un pic înainte de abdicarea forțată a regelui, căci este oare ceva mai simplu decât comparația?

ASEMĂNĂRI	DEOSEBIRI
1. Amândoi sunt două figuri mărețe în istorie.	1. Decebal a fost uitat, pe când Ștefan cel Mare e mereu pomenit.
2. Au avut același țel în domnie: neatârnarea patriei.	2. Decebal este eroul lumii, pe când Ștefan e un erou local.
3. Țările conduse de ei au avut aceeași soartă după moartea lor.	3. Decebal e ca *o zeitate nevăzută și neînțeleasă*, pe când Ștefan e *un om gigantic ce umple ochii.*
4. Amândoi au lăsat testamente politice.	

Era tot ce putea trece fără vreo îndoială și în caietele mele. Și cred că pe undeva le-am inserat. Vestea bună e că mai toate caietele mele s-au pierdut în tonele de maculatură pe care *Pionierii patriei* le colectau *Pentru gloria partidului și înflorirea României Socialiste!* – formula de salut ascundea în propriu-i orizont nu viitorul, ci un prezent continuu. O veșnicie pe pământ. Întuneric amestecat cu lumină. Acest întuneric recent – o legătură certă cu urmașii mei aflați la peste 150 de ani lumină. De-asta zic, trebuie să fie un canal, un firicel, un capilar care să facă posibil viitorul. Sau imposibil. De ce nu?

{ O mână de cuvinte }

— Şerban Anghelescu

Judecând după Scripturi, primul artefact din lume este Adam, modelat de mâinile absente ale Domnului. Dumnezeu ia ţărână şi îl face pe om, dar mâna divină nu este numită ca atare în text. E lăsată în umbră fiindcă Dumnezeu nu poate avea trup explicit precum idolii păgâneşti. Mai târziu se va spune că lumea întreagă stă în mâinile Domnului, dar pentru început Universul este opera Cuvântului. Singur Adam, făcut din pământ, nu născut de pământ, îşi datorează corpul viu, însufleţit, intimităţii cu trupul divin. Nu e nimic mai apropiat şi deplin decât atingerea mâinii. Cuvântul e distanţă. Mâna este prin excelenţă instrumentul facerii. Obiectele sunt extracorporale, dar vorbirea tradiţională le atribuia sensibilitate şi înfăţişare omenească. Îndepărtarea lucrurilor din corp, *ieşirea* lor din mâinile omului *se* repara prin vorbele care le înzestrau cu o viaţă simbolică atât de intensă, încât concura cu cea biologică. Nu toate mâinile produc obiecte de utilitate publică, în schimb toate mâinile gesticulează. Produc sensuri. Quintilian scrie despre mâinile comunicante: „În ce priveşte mâinile, fără de care vorbirea ar fi mutilată şi fără putere, abia se poate spune câte mişcări au, deoarece ele sunt aproape la fel de numeroase ca şi cuvintele. Căci celelalte părţi ale corpului ajută pe vorbitor; mâinile, aş zice, vorbesc ele însele. Cu ele cerem, promitem, chemăm, concediem, ameninţăm, implorăm, ne exprimăm groaza, teama; prin ele întrebăm, negăm; prin ele ne manifestăm bucuria, întristarea, îndoiala, mărturisirea, regretul, măsura, cantitatea, numărul, timpul. Oare nu ele ne înflăcărează, nu ele ne domolesc? Nu cu mâinile manifestăm aprobare, admirare, sfială?" Se face târziu. Acum închid discursul. Vă las singuri.

Meţeriaşii sunt câţiva zurlii. Gândesc cu mâinile lor, mânuiesc ficţiuni mentale, reverii de toată mâna, filtrate sau nu. Îşi fac meţeria în *Atelierul de hârtie,* în ograda subterană a Ţăranului Român. În Muzeu. Îi denunţ

după numele lor: Răzvan Supuran, Ciprian Voicilă, Călin Torsan, Cosmin Manolache și sluga voastră îngerească. Publicația lor ar fi să conțină articularea mâinii cu mintea și cuvântul oricând și oriunde. Cât le dă mâna.

{ Cuprins }

Anul I, nr. 1, februarie, 2010 7
Anul I, nr. 2, februarie, 2010 15
Anul I, nr. 3, aprilie, 2010 23
Anul I, nr. 4, mai, 2010 31
Anul I, nr. 5, septembrie, 2010 37
Anul I, nr. 6, octombrie 2010 43
Anul I, nr. 7, octombrie, 2010 57
Anul I, nr. 8, noiembrie–decembrie, 2010 69
Anul II, nr. 9, februarie, 2011 77
Anul II, nr. 10, februarie, 2011 85
Anul II, nr. 11, februarie, 2011 93
Anul II, nr. 12, martie, 2011 103

O mână de cuvinte 113